



Fryderyk Schiller

Żale Cerery

Czy na ziemi, znowu młodej,
Z cieni kwiecień się wynurza?
Pryskają nieczułe lody,
Zielenią się w słońcu wzgórza.
W zwierciadle rzeki błękitnej
Zeus chmurą się nie omroczy.
Wionie Zefir niepochwytny,
Gałązeczka nęci oczy.
Z gaju płynie śpiew skrzydlaty
I mówi nimfa pagórka:
Powracają twoje kwiaty,
Nie powraca twoja córka.

Od tak dawna szukam, chodzę,
Wśród ziemskiego błędę pola,
Najkochańszym śladem wodzę
Wszystkie promienie Apolla,

Żaden odbiciem promiennym
Miłej twarzy nie chce wydać,
Wszystko widać w świetle dziennym,
Mojej zniknionej nie widać.
Tyś to, Zeusie, spod opieki
Wydarł mi ją? Zdradą podłą
Czy nad Orku czarne rzeki
Bożyszczu śmierci ją zwiodło?

Jak tym rzekom goniec w biegu
Moje wieścić ma cierpienie?
Wciąż odbija łódź od brzegu,
Ale w łodzi tylko cienie.
I nie przejrzą moje oczy
Tych pól w mroku nieodgadłym,
Styks, odkąd swe wody toczy,
Nie był żywemu zwierciadłem.
W dół tysiące ścieżek z góry,
A z powrotem nie ma drogi.
Któż odniesie łzy mej córy
Matce, która pełna trwogi?

Matki z ludzkiego plemienia,
Co śmiertelne się zrodziły,
Skoś pogrzebnego płomienia
Idą śladem córki miłej,
Tylko domowników Boga
Od tych brzegów mrok odpędzi,
Starej Mojry ręka sroga
Tylko nieśmiertelnych szczędzi.
Ze złotego gmachu nieba
Strąć mnie w Noc nieczułą ręką,
Praw bogini nie potrzeba,
Jej prawa są jej udręką!

Tam, gdzie z mrocznym mężem włada
Dziecko moje bezradośnie,

Zesłabym wśród cieni, błada,
Stanęła przed nią bezgłośnie.
Wzrok, żałobny łzą podziemną,
Nieprzytomnie w dal odbiega,
Światła szuka nadaremno,
Matki obok nie dostrzega.
A wtem radość jej zaświta
I tak do mnie się przytuli,
Że śmierć sama nieużyta
Na ten widok się rozczuli!

Na nic płacz, na nic rojenia!
Niewzruszony dzień nad głową
Drogi swojej nie odmienia,
Niezlomne jest Boga słowo.
On, szczęśliwy i daleki,
Odwraca się od tych mroków,
Ona stracona na wieki,
Noc jej nie uwolni z oków,
Aż zorzy barwa rozliczna
Błyśnie w ciemnych wód strumieniu,
Aż wśród piekieł Iris śliczna
Łuk rozepnie na sklepieniu.

Czy już nic nie pozostało,
Najmniejszej pamiątki po niej,
Miłości, że uszła cało,
Znaku, śladu miłej dłoni?
Czy już odtąd żadna miłość,
Dziecka z matką nic nie łączy
I wszelka żywych zażyłość
Z umarłymi tak się kończy?
Nie! niepełne to zerwanie
I ona nie całkiem zgasła!
Jakaś mowa nam zostanie,
Od Najwyższych dane hasła!

Dech Północy lodowaty
Gdy zabija wiosny dzieci,
Gdy bledną liście i kwiaty,
Smutny krzak nagością świeci,
Ja najwyższe czerpiąc życie
Z Wertumnowych bogactw rogu,
Złote ziarno niosę skrycie
W darze stygijskiemu bogu,
Z rozpaczą je w ziemi składam,
Na sercu mej córki w grobie:
Taką mową opowiadam
O miłości i żałobie.

A gdy taniec Hor odwieczny
Wiosnę na ziemię sprowadza,
Gdy w blasku chwały słonecznej
Życie z martwych się odradza,
Obumarłe w oczach ziarno
Radosną siłą rozpiera
Ziemie zimną, ziemię czarną,
Na świat jasnych barw wyziera.
Gdy łodygi w niebo strzelą,
W mroku cichcem korzeń wierci,
Równej pieczy im udziela
Moce powietrza i śmierci.

Korzeń, w głębie Styksu wrosły,
W strefę żywych wzrosłe kłosa,
Niosą mi te miłe posły
Zza Kocytu słodkie głosy,
Choćby nad nią bezradosna
Otchłań śmierci się zawarła,
Ustami roślin co wiosna
Przemawia do mnie umarła.
Wśród bezsłonecznej pomroki,
Gdzie się snują smętne cienie,
Miłością, wiem, tętnią soki,
Płonie serdeczne wzruszenie.

Pozdrowione bądźcie, drzewa,
Łąki, kwiaty zmartwychwstałe,
Niechaj kielich wasz przelewa
Nektaru najczystsza chwałę.
Światłem Iris najśliczniejszym
Będę ja was obmywała,
Na listeczku najdrobniejszym
Będę zorzę malowała,
Wiosną dosyć mam promieni,
Martwych ja mam wieńców zadość,
By dały pojąć w jesieni
Moją rozpacz, moją radość.

Czerwiec 1796

Fryderyk Schiller
przełożył Adam Pomorski

OD TŁUMACZA

Jeśli nie liczyć wznowienia utworów wybranych w dotychczasowych przekładach – uroczyscie obchodzone w Niemczech i w Europie dwustulecie śmierci Schillera w roku 2005 nie spotkało się w Polsce z większym zainteresowaniem.

Trochę to krępujące: w końcu niemiecki pisarz to nie tylko autor słów Ody do Radości, czyli hymnu Unii Europejskiej śpiewanego na melodię z IX symfonii Beethovena, ale też jeden z ojców duchowych współczesnego humanizmu, humanistyki i literatury. Na Schillera po dziś dzień powołują się myśliciele Zachodu, studia poświęcają mu historycy filozofii i poezji. To jego uczniowie – a wśród nich Hölderlin i Novalis, współtwórcy romantycznego przełomu w Niemczech i w Europie – kładli podwaliny nowoczesnej poezji i filozofii.

10 listopada 2009 roku minęła kolejna Schillerowska rocznica: dwustupięćdziesięciolecie urodzin pisarza. Niech nowy polski przekład *Żalów Cerery* – jednego z tych właśnie tekstów Schillera, które kształtowały wrażliwość niemieckich i nie tylko niemieckich romantyków – będzie więc skromnym, nieco spóźnionym hołdem dla poety niegdyś i w polskiej republice literatury otaczanego czcią.

A.P.

Marek Kędzierski

Thomas Bernhard (2)

Jeśli w bloku tematycznym o Thomasie Bernhardzie w poprzednim numerze „Kwartalnika Artystycznego” na pierwszy plan wysuwała się biografia pisarza oraz jej powiązania z twórczością, to w niniejszym chcemy oddać głos samym tekstom Bernharda, prezentując dotąd nie tłumaczone na język polski utwory – te, których w omówieniu ewolucji jego dzieła nie można pominąć, jak i te, które dają możliwość interesującego uzupełnienia. Ograniczamy się do tekstów niedramatycznych – sztuki, moim zdaniem, podlegają znacznie mniej znaczącej i spektakularnej ewolucji.

Czytelnik polski dysponuje przekładami pięcioczęściowej autobiografii oraz kluczowych powieści: Mrozu, Kalkwerku, Betonu, Bratanka Wittgensteina, Przegranego, Wymazywania, Dawnych mistrzów oraz wydanego w ostatnich miesiącach Zaburzenia. Jeżeli listę tę uzupełnić Chodzeniem, Korektą oraz Wycinką, zaprezentowanymi we fragmentach w tym numerze, to z „kamieni milowych” w ewolucji Bernharda pozostaną jeszcze tylko Amras z 1964 roku, Ungenach z 1968 roku oraz Tak z 1978 roku.

We wszystkich tekstach poznajemy, rzecz jasna, tego samego Bernharda – mówi wciąż tym samym głosem, ale rozpisany na wiele wariantów, które, w myśl własnej logiki, wypróbowywał w kolejnych fazach twórczości. W swych kluczowych powieściach rzucał coraz to nowe wyzwania czytelnikowi przyzwyczajonemu do prozy bardziej konwencjonalnej, ale w wielu krótszych tekstach *novum* wcale nie polega na stylistycznym przeciąganiu struny. Przygotowując kilkudziesięciostronicowy wybór fragmentów myślałem przede wszystkim o takiej prezentacji, która na niewielu przykładach ukazałaby rozpiętość stylistyczną tego dzieła, pozwoliła zakreślić swoiste terytorium stylu. W tym względzie *Chodzenie*, *Korekta* i *Wycinka* uzupełnione „mniejszymi prozami” dają nam wgląd tak w elementy stałe, na przykład powtarzalność i muzyczność, jak i zmieniające się w ciągu ponad ćwierćwiecza. Narracja *Chodzenia* (1971) i *Korekty* (1975) bliższa jest urywanym, „ekspresjonistycznym” erupcjom w monologach Straucha z debiutanckiego *Mrozu* niż „okrągłym”, klasycystycznym zdaniom w późnej prozie, do której należy *Wycinka*, utwór rozwijający się w myśl wypracowanych z czasem przez Bernharda reguł swoistej retoryki powieściowej, która skryształizowała się w okolicach roku 1980.

Chodzenie, tekst nie należący do najczęściej wymienianych osiągnięć pisarza, to po *Mrozie* pierwsze ważne ogniwo w *e w o l u c j i* bernhardowskiej prozy. Ta krótka powieść znaczy przełom i otwiera drogę eksperymentom z typem narracji charakterystycznym dla lat siedemdziesiątych. To utwór skrajny, ważny jako stylistyczne *tour de force* – jego radykalizmu nie pobije żaden przyszły większy tekst pisarza. Fabuła zatopiona w codzienności i banalnym pejzażu robotniczych dzielnic Wiednia, przekazywana jest zdaniami o mechanicznej strukturze, które niejako niszczą jej (fabuły) materialność. Mowa zwrócona jest w wielu miejscach wyłącznie ku sobie, zorientowana na siebie, mowa próbująca ugryźć własny ogon. Narracja, często nie podyktowana wymogami opowieści, rozwija się poprzez implikacje ostatnio wypowiedzianego sądu, bywa prostą konsekwencją tego, co powiedziane zostało w poprzednim zdaniu – i tym w pewnej mierze przypomina struktury beckettowskiego *Watta*, powieści – *nota bene* – opublikowanej po niemiecku w Suhrkamp Verlag, wydawnictwie Bernharda, w czasie, kiedy ten pracował nad *Chodzeniem*.

Chodzenie wybiega już w przyszłość. Tu pojawia się po raz pierwszy z taką oczywistością to, co będzie charakterystyczne dla lat siedemdziesią-

tych. Bernhard zaczyna opowiadać historie ustami wielu postaci, w sposób sztuczny, „nienaturalny”, decentralizując narracje, rozwarstwiając i (pseudo-)relatywizując opowiadane fabuły. Stylistycznym wyznacznikiem tego stanu są sygnały przytoczenia, typu: „powiedział X”, „twierdzi Y”, „według Z”. W twórczości wcześniejszej, na przykład w *Mrozie* czy *Zaburzeniu*, mamy do czynienia z wyraźnym podziałem na bohatera i obiekt(y) jego narracji, natomiast czytelnik utworów z lat siedemdziesiątych często zostaje skonfrontowany z głównym bohaterem niejako rozpisany na kilka postaci, i trudno mu nieraz przychodzi rozwikłanie gry autora, polegającej na eksponowaniu zbieżności i rozbieżności między kilkoma postaciami. W *Chodzeniu* chemik Oehler opowiada protokołującemu jego wypowiedzi narratorowi o obłądzie Karrera, którego Bernhard przedstawia jako ofiarę państwa austriackiego, historia Karrera z kolei znajduje echo w innej postaci – naukowcu Hollensteinerze, który popełniając samobójstwo staje się kolejną ofiarą państwa.

Narracja zbudowana jest wokół głównego wydarzenia – incydentu w sklepie odzieżowym, w konsekwencji, którego Karrer został zamknięty w szpitalu psychiatrycznym – i krąży wciąż wokół owego epizodu. Język narracji ulega rozwarstwieniu, a często i rozchwianiu w podobny sposób jak „układ” postaci. Niewykluczone, że czytelnik przetłumaczonego tu fragmentu nie zawsze będzie w stanie określić, jakie kwestie należą do poszczególnych bohaterów. Ma to związek ze specyficznym stosowaniem przez Bernharda mowy pozornie zależnej, a raczej melanzu mowy zależnej przechodzącej niepostrzeżenie w pozornie zależną i bezpośrednie cytaty. Trudność z określeniem, komu przypisać poszczególne wypowiedzi potęguje jeszcze fakt, że w oryginale niemieckim stosowana jest forma łączna, trybu *coniunctivus*, wszechobecna w takich utworach jak *Chodzenie* (i może *Korekta*), nie po to wszakże, by ułatwić rozróżnienie cytatu od mowy zależnej, tylko je utrudnić.

W prozie lat osiemdziesiątych Bernhard nie rezygnuje wprawdzie z natrętnych powtórzeń, ani z sygnałów przytoczeń, pełnią one jednak raczej rolę retorycznego ozdobnika. W *Wycinie* taką rolę odgrywa na przykład refren „myślałem w fotelu z uszami”. W *Chodzeniu* i *Korekcie* przytoczenia miały jeszcze funkcję epistemologiczną. Około roku 1980, wraz z Tak i Bratankiem Wittgensteina, wkroczył Bernhard w okres „klasycystyczny”, w jego prozie wszystko jest kontrolowane, ale mniej jest ryzyka, a zatem i odkryć.

Oprócz kamieni milowych przedstawiamy także mniejsze prozy, fragmenty Zdarzeń, czy pokrewny z nimi stylistycznie tekst z tomu Naśladowcy głosów. Dają one wgląd w znacznie bardziej „codzienne” pokłady twórczej osobowości Thomasa Bernharda. Widać po nich, że autor trudnił się pisaniem kronik sądowych do gazety salzburskiej. Ciekawe są przez kontrast z tym, jaką drogą poszedł Bernhard w swych najwybitniejszych utworach. Nie ma w Zdarzeniach koncentracji na jednej postaci, której nieokiełznane monologi stanowią punkt odniesienia całości fabuły, lecz spojrzenie na wielu ludzi z epickim dystansem, spojrzenie ku innym, a nie wiwisekcja romantycznej osobowości, wadzącej się z całym światem w imię duchowego zadania, jakim została obarczona. Zdarzenia miało opublikować S. Fischer Verlag w 1962 roku, książka była już w stadium korekty, autor wycofał ją jednak, kiedy wyłoniła się perspektywa wydania Mrozu – chciał, by jego prawdziwy debiut literacki był czymś „obezwładniającym”, czymś, czym wreszcie „podbije świat”. Ostatecznie tekst ukazał się dopiero w 1969 roku. W podobną poetykę wpisuje się również Naśladowca głosów, wydany w 1978 roku zbiór stu czterech szkiców, anegdot i niecodziennych historyjek z życia codziennego (początkowo tytuł książki miał brzmieć Prawdopodobne, nieprawdopodobne), interesujący nie tylko dlatego, że odsłania kulisy „kuchni” bernhardowskiej, pokazując źródłowo, czym karmił się umysł pisarza.

Natomiast w przypadku Moich nagród mamy do czynienia z tekstem napisanym w 1980 roku, którego wydanie przygotowywane było na rok 1989, jednakże dotarło do czytelników dopiero przed kilkoma miesiącami, w dwudziestą rocznicę śmierci pisarza. W gawędziarskim tonie opowiada autor o swoich przeprawach z urzędnikami od nagród – czytając książkę trzeba pamiętać, że instytucja przyznawania nagród literackich w Austrii i Niemczech tudzież wieczorów autorskich jest znacznie bardziej zakorzeniona w tamtejszym życiu literackim niż w Polsce. Moje nagrody miały być bilansem publicznych wystąpień pisarza, szkicującego z dużym humorem perypetie, związane z przyjmowaniem (i nieprzyjmowaniem) oficjalnych honorów – wszystko w tonie wspominkowym i „miękkim”, nieporównywalnym do tonu najwybitniejszych utworów Bernharda. Tutaj nie ma już miejsca na niepokoje i męki twórcze, pisarz siedzi ukontentowany i pisze dla dobrze znającej jego nazwisko publiczności. Książka jest jednak więcej niż zbiorem barwnych anegdot z życia autora. Owo ukontentowanie zwraca uwagę na aspekt, wciąż obecny w jego dziele, aspekt wielkiego ironisty, ukazuje

dystans, właściwy Bernhardowi nawet w najczarniejszych godzinach – na wypadek, gdybyśmy o tym zapomnieli, przedzierając się przez strony takiego utworu jak, na przykład, Korekta.

Wśród wypowiedzi o Bernhardzie (którego stosunek do kobiet, ogólnie mówiąc, daleki był – lub bywał – nie tylko od poprawności politycznej, ale i wszelkiego umiaru) zamieszczamy dwa świadectwa „mocnych” kobiet, które – choć świadome ekscesów męskiego szowinizmu z jego strony – wypowiadają się na jego temat w tonie chwalącym. Ingeborg Bachmann jako jedna z pierwszych dostrzegła rangę jego dzieła, natomiast noblistka Elfriede Jelinek była zdania, że to Bernhardowi należała się ta nagroda. Erika Tunner, Austriaczka z Paryża, która swoimi publikacjami o Bernhardzie przyczyniła się do jego popularności we Francji, w syntetyczny sposób przedstawia problematykę życia i twórczości, łącząc znajomość kultury austriackiej z wiedzą o tym, co Francuzów może przekonać do Bernharda. Agata Barełkowska szkicuje problematykę relacji Bachmann – Bernhard, a w osobnym artykule omawia nieznane dotąd szczegóły związku pisarza z Polską – ten tekst jest wynikiem mozolnego szperania w archiwach austriackich oraz zdobycia wielu informacji od osób znających Bernharda – co stanowi wciąż wyjątek w pracach naszych polskich germanistów zazwyczaj powołujących się na już opublikowane artykuły krytyki niemieckojęzycznej. Tekst Manfreda Mittermayera, przyszłego oficjalnego biografy Bernharda, rzuca dodatkowe światło na tematykę poprzedniego numeru oraz stanowi pożyteczny komentarz do prezentowanej obecnie prozy.

W jednym z przyszłych „Kwartalników” chcielibyśmy zamieścić wypowiedzi światowej krytyki bernhardowskiej poświęcone eksplikacji najważniejszych tekstów pisarza.

Zgodnie z tradycją naszego pisma, blok bernhardowski rozpoczyna poezja – wiersze Bernharda w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka, które udostępnił Ryszard Krynicki.

Marek Kędzierski

Thomas Bernhard

W dolinie

W dolinie milczał z gębą pełną srebra
stojąc nad kością, na której się potknął,
on, który szedł do wójta potem i meldował: człowiek,
nie, nie człowiek, grenadier, szkielet z bladą twarzą,
z hełmem na głowie, nie:
na bladej czaszce,
grenadier, wiesz, nie, nie wiesz nic... „wyruszcie
po niego, przyprowadźcie go do matki...”
N.W., ten, co w czterdziestym piątym na twym koniu,
na tym ogierze, nie wiem, czy to było
jeszcze w marcu, czy kwiecień już był... niezbyt dobra
była pszenica, nie wiedziałem, co czynić, że też człowiek
potrafi nieraz po piętnastu latach
jeszcze płakać przez nasze kobiety...
Nastąpiłem na niego, nie ruszyłem go, zżąłem
tu moją jesień; czy
wschód rozszarpany jednak mu zapłaci?

Wojownik

W miejscu, gdzie runął, gniło jego siodło,
wschodziło słońce, nic o nim nie wiedząc;
choć je opluwał, waliło go z nóg,
wgniatając czołem jego włosy
i jego pełny brzuch w wiosenną ziemię.

Krzykliwe ptaki siadywały tutaj
nie dłużej niż co roku, ciągnęły wzdłuż murów
sznurem, leciały przez ogrody,
muskając jabłka i okrągłe gruszki,
siodło, którego nie uniosły w szponach.

Żaden król nie wziął królewsczyzny po nim,
który swoim kaprysom umiał śpiewać tylko
dwadzieścia cztery lata pełne świń
i krów, kretynów, wodogłowych dzieci,
głupawych pobratymców,
spadkobierczych bydląt bez przyszłości.

Strofa dla Padraic Columa

Across the Door...

O trzeciej rano budzisz się ze snu,
toczenie beczek, zaprzęganie koni,
chrząkanie świń wyrasta ponad twoją senność,
znów śmiech i kaszel, wymioty i śmiech,
trzaśnięcie drzwiami piwnicy, siedmiu lub ośmiu ludzi
z tamtego brzegu,
Kaliban, oberżysta, wybuch śmiechu, wrzask,
jazda cwałem,
wkrótce mkną sanie przez zamarzły staw,
wkrótce już tylko kreska poprzez staw,
wkrótce już tylko biała kreska poprzez staw...

Oda na urodziny

W świńskim chlewie
ty, z twym psem,
ty, księżyc o stopach strumieni,
ty, nieruchawy wicher,
ty, nielegalne drzewo,
kalekie mięso dwóch cechowych wojen,
ty, brat poćwiartowany, pomocnik rzeźnika,
za mało, aby przepić, za mało
by pogrzebać, aby okryć za mało,
ty, z rocznikiem, który tobą włada,
1931 ty,
ty, coś jest tylko dziesięcioma sążniami drzewa
i dwoma nadżartymi łózkami,
dwoma tuzinami pałek, noży, cynkowych haków,
brat po kości, zawisły od cielęciny wróżbita,
ty, mózg, dla którego nie znaleźć dwu macior,
by pokłoniły się przed nim,
przed karmicielem swym, co wszędzie milczy o nich,
a swoją otłuszczoną cnotę spod jąder wychwala!

Poranek

Gdy mój poranek się miesza
z przyjaciół porankami,
kiedy sen twój uśmierca twarz morza,
twarz zadżumioną bezdusznego lata,
gdy budzisz się, woźnico, sobowtórze
mych zaognionych oczu,
a wsie nasiąkają barwą południa,
wtedy zwłoki Shelleya ogląda mój fałsz,
by w mieście wzgórz, w jego słodkawym odorze
płakać nad mymi niepokieszonymi dniami.

Opis pewnej rodziny

Handlarze końmi, chłopci, grenadierzy,
oficer sztabu, kardynał... i roczniki, więcej lat niż

ziemi,

przez której mroczne korytarze idą dawno zmarli,
sklepienia, które milczą, które cię tylko gania,
ani jednej litery i gęstwa wielkich liter,
i ani jednej książki, gdzie tylko książki stoją...

Teraz mszczą się wsie
pytając, kim i gdzie i kiedy jesteś...

To, co nie istnieje,
nie będzie istnieć już nigdy,
to mróz mówi, to lasy za twymi plecami...

A to, co mówisz, nic ich nie obchodzi,
tego, czym jesteś, nikt nie chce zrozumieć,
za to, co pijesz, nikt zapłacić nie chce...

Handlarze końmi, chłopci, grenadierzy,
oficer sztabu, kardynał... te zdania
niczym są dla tych, co sami są niczym...

Przed czernią drzwi
żadnych już nie znasz imion...
W kaflowych piecach ogień nie dla ciebie,
zasłane łóżka
i pies twojego ojca, szarpiący cię zębami...

Teraz, wiosną

Teraz, wiosną,
nie potrafię już zrozumieć
mowy pól,
zmarli przyglądają mi się
rozszerzonymi oczyma
i pszenica się pieni
i tylko rzeka zdaje sprawę z nieba...

Gdzie śmieją się dzieci,
tam jest mi mój kraj
obcy bardziej niż wszystkie
kraje ziemi.

Do H.W.

Przeżywszy ojca o trzydzieści wieków,
ja, wiatr, skołałem pośród wzgórz,

ja, północ, ja, zwęglona czaszka,
littery Wergilego, rosłych chłopów głosy,

za ojcem o trzydzieści wieków
niech pójde przez mój kraj, ja, chory,

wstrząsany dreszczem we wrześniowych łóżach.

Thomas Bernhard
przełożył Stanisław Barańczak

NOTA

Chociaż Thomas Bernhard debiutował jako poeta (wierszem *Mein Weltenstück* w gazecie codziennej „*Münchener Merkur*” z 22 kwietnia 1952 roku), i chociaż ogłosił pięć tomów poezji: pierwszy (*Auf der Erde und in der Hölle*) w roku 1957, a ostatni (*Ave Vergil*) w roku 1981, to jego twórczość poetycka jest u nas raczej mało znana. Trudno się domyślić, dlaczego, na przykład, brakuje jego wierszy w obszernej i na ogół sumiennej antologii poetów języka niemieckiego *Poezja XX wieku*, wydanej we Wrocławiu w roku 1980, bo o tym, że nie znalazły się w niej wiersze Reinera Kunze czy nawet Sarah Kirsch zdecydowała pewnie cenzura, wewnętrzna, czy zewnętrzna. Zresztą nawet *Leksykon pisarzy świata* (Warszawa 1997) jego książki poetyckie pomija całkowitym milczeniem.

Jednym z pierwszych tłumaczy poezji Bernharda (jeżeli nie pierwszym) na język polski był Stanisław Barańczak, który w roku 1967 opublikował w poznańskim miesięczniku „*Nurt*” najpierw jego wiersz *Do H.W. (An H.W.)* w numerze lipcowym (w kolumnie liryki austriackiej), a kilka miesięcy później, w numerze grudniowym, sześć kolejnych utworów i notę o jego twórczości. Trzy (z tych siedmiu w sumie) przekładów zamieszczonych w „*Nurcie*”: *Do H.W.*, *Oda na urodziny* i *W dolinie*, jak też dwa inne: *Tam w dole leży miasto* i *Opis pewnej rodziny* wybrał Stefan Kaszyński do swojej antologii współczesnej poezji austriackiej, *W błękitach kształt swój odmalować* (Poznań 1972).

Wiersz *Tam w dole leży miasto* pochodzi z debiutanckiego tomu *Auf der Erde und in der Hölle* (*Na ziemi i w piekle*), pozostałe albo z sierpniowego numeru miesięcznika „*Wort in der Zeit*” z roku 1962: *W dolinie*, *Wojownik*, *Strofa dla Padraic Columa*, *Oda na urodziny*, *Poranek*, albo z antologii młodego (wtedy) pokolenia poetów austriackich *Frage und Formel* (1963): *Opis pewnej rodziny*, *Teraz wiosną*, *Do H.W.* Można przypuszczać, że przez eksperymentalny skład wiersza *Strofa dla Padraic Columa* (*Eine Strophe für Padraic Colum*), wizualizujący kreskę, z jego dwóch ostatnich, refrenowych wersów – na początku ósmej linijki wypadło słowo *Zell*, będące nazwą miejscowości uzdrowskiej w Austrii.

R.K.

Thomas Bernhard

Chodzenie

(fragment powieści)

Tutaj, widzi pan, mówi Oehler, przed restauracją Obenaus, tu na górze, na trzecim piętrze, mieszkalem tu kiedyś w pokoju, w małym pokoiku, po powrocie z Ameryki, mówi Oehler. Wrócił z Ameryki i powiedział sobie, tam, gdzie kiedyś, przed trzydziestu pięciu laty, mieszkałeś, w dziewiątej dzielnicy, wynajmiesz teraz pokój, no i wynajął pokój w dziewiątej dzielnicy, nad restauracją Obenaus. Teraz jednak nagle nie mógł już w nim wytrzymać, w tym pokoju, przy tej ulicy, w tym mieście. W czasie jego pobytu w Ameryce wszystko przeraźliwie zmieniło się w tym mieście, w którym zamieszkał teraz nagle znowu trzydzieści lat później, z tym się nie liczyłem, mówi Oehler. Naraz dotarło do mnie, że tak naprawdę nie mam w tym mieście czego szukać, mówi Oehler, ponieważ jednak wreszcie do tego miasta wróciłem i to z zamiarem pozostania w nim na zawsze, nie mogłem natychmiast znowu się od niego odwrócić i powrócić do Ameryki. Wyjeżdżałem bowiem przecież z Ameryki z zamiarem wyjechania z Ameryki na zawsze, mówi Oehler.

W Wiedniu dotarło do mnie, że nie mam już czego szukać w Wiedniu, mówi Oehler, dotarło z całą bystrością umysłu, mówi Oehler, z drugiej strony zaś, że teraz i w Ameryce nie miałbym już czego szukać, mówi Oehler i całymi dniami i tygodniami i miesiącami chodziłby po mieście i rozmyślał o tym, w jaki sposób się zabije, to bowiem, że się zabije, było dla niego jasne, mówi Oehler, całkowicie jasne, tylko nie to, jak, jak i nie to, kiedy, jednakże to, że będzie to już niebawem, ponieważ musi być niebawem, było dla mnie całkiem jasne. Chodził wciąż do śródmieścia, mówi Oehler, stawał przy jakichś drzwiach w śródmieściu i na tych śródmiejskich drzwiach szukał określonego imienia, nazwiska, znanego mu od dzieciństwa i młodości, ale nie mógł już znaleźć ani jednego znanego z tamtego czasu imienia, nazwiska. Dokąd odeszli wszyscy ci ludzie, z którymi łączyły się te znane mi imiona, nazwiska, których na żadnych drzwiach w mieście już nie znajduję?, pytał, mówi Oehler. Całymi tygodniami, całymi miesiącami zadawał sobie to pytanie. Zadajemy często, całymi miesiącami, wciąż to samo pytanie, mówi, zadajemy je sobie lub innym, ale przede wszystkim sobie zadajemy, a kiedy nie możemy sobie na to pytanie odpowiedzieć, nawet przez dłuższy czas, nawet przez całe lata, ponieważ w ogóle nie jesteśmy w stanie na nie odpowiedzieć, na jakiegokolwiek pytanie odpowiedzieć, mówi Oehler, zadajemy inne pytanie, nowe pytanie, które zadawaliśmy sobie już kiedyś, przez całe życie, dopóki głowa jeszcze to wytrzyma. Dokąd odeszli, wszyscy ci ludzie, przyjaciele, krewni, wrogowie?, pytał i wciąż, na nowo, wciąż szukał imion, nazwisk, wypytywanie o te nazwiska, imiona, nawet nocą nie dawało mu spokoju. Czy to nie były setki, tysiące imion?, pytał. Gdzie są wszyscy ci ludzie, z którymi wówczas, przed trzydziestu laty, utrzymywałem kontakt?, pytał. Gdybym spotkał choćby jednego z tych ludzi. Dokąd odeszli?, pytał nieprzerwanie, i dlaczego? Nagle stało się dla niego jasne, że wszystkich tych ludzi, których szukał, już nie ma. Wszystkich tych ludzi już nie ma, pomyślał nagle, nie ma sensu szukać tych ludzi, ponieważ ich już nie ma, powiedział sobie nagle i opuścił pokój w gospodzie Obenaus i wyruszył w góry, na wieś, wyruszyłem w góry, mówi Oehler, ale i w górach nie mogłem wytrzymać i wróciłem do miasta. Bardzo często stałem tu, pod Obenaus, z Karrerem, mówi Oehler i rozmawiałem z nim o wszystkich tych przeraźliwych okolicznościach. A teraz my, Oehler i ja, jesteśmy na Friedensbrücke. Skończyło się na pomysle Karrera, żeby na Friedensbrücke wyjaśnić mi zdanie wittgensteinowskie, ale wyczerpany, na Friedensbrücke nie wymienił Karrer nawet nazwiska Wittgensteina, ja sam nie byłem już w stanie choćby wymienić nazwiska

Ferdinanda Ebnera, mówi Oehler. Ostatnimi czasy często znajdowaliśmy się obaj w tym stanie wyczerpania, w którym naraz nie byliśmy w stanie wyjaśnić tego, co zamierzaliśmy wyjaśnić, wykorzystywaliśmy Friedensbrücke do osłabienia naszego stanu wyczerpania, mówi Oehler. Chcieliśmy sobie wzajemnie wyjaśnić dwa zdania, mówi Oehler, ja Karrerowi kompletnie dla niego niejasne zdanie z Wittgensteina, on, Karrer, mnie dla mnie kompletnie niejasne zdanie z Ferdinanda Ebnera. Z wyczerpania jednak naraz nie byliśmy na Friedensbrücke zdolni choćby wypowiedzieć nazwisko Wittgenstein i nazwisko Ferdinand Ebner, ponieważ doprowadziliśmy nasze chodzenie i nasze myślenie, jedno z drugiego, mówi Oehler, do nieprawdopodobnego napięcia nerwowego, już niemal nie do wytrzymania. Że takiej praktyki, obracania chodzenia i myślenia w niesamowite napięcie nerwowe, na dłuższy czas nie będziemy mogli bezkarnie, bez szkodliwych konsekwencji kontynuować, już nie raz myśleliśmy i faktycznie nie mogliśmy już jej kontynuować, mówi Oehler, Karrer musiał z tego wyciągnąć konsekwencje, ja natomiast, skutek całkowitego, muszę przyznać, załamania nerwowego Karrera, tym bowiem mianem śmiało mogę określić zwariowanie Karrera, mianem śmiertelnego załamania nerwowego całej karrerowskiej struktury mózgowej, byłem do tego stopnia osłabiony, że na Friedensbrücke nie byłem już w stanie wypowiedzieć choćby słowa Wittgenstein, nie mówiąc już o powiedzeniu czegoś o Wittgensteinie bądź w związku z Wittgensteinem, tak jak już w ogóle nie mogę nic powiedzieć, mówi Oehler patrząc na ruch na Friedensbrücke. Zawsze myśleliśmy, że możemy z chodzenia i myślenia uczynić jeden wielki totalny proces, nawet na dłuższy czas, teraz jednak muszę przyznać, że nie jest możliwe, uczynić z chodzenia i z myślenia jednego wielkiego procesu na dłuższy czas. Faktycznie bowiem nie jest możliwe, by przez dłuższy czas z tą samą intensywnością chodzić i myśleć, raz intensywniej chodzimy, ale nie tak intensywnie myślimy, jak chodzimy, innym razem myślimy intensywnie, a chodzimy nie tak intensywnie jak myślimy, raz myślimy z o wiele wyższą przytomnością umysłu niż chodzimy, a raz chodzimy z dużo większą przytomnością umysłu niż myślimy, jednakże z jednakową przytomnością umysłu nie możemy myśleć i chodzić, mówi Oehler, tak jak nie możemy z taką samą intensywnością przez dłuższy czas chodzić i myśleć i chodzenie i myślenie coraz bardziej i na coraz dłuższy czas obrócić w totalną całość i totalnie równoznaczną. Kiedy idziemy intensywniej, słabnie i zwalnia nasze myślenie, mówi Oehler, kiedy myślimy intensywniej – nasze chodzenie. Z drugiej strony musimy chodzić, aby móc

myśleć, mówi Oehler, tak jak musimy myśleć, aby móc chodzić, jedno z drugiego i jedno z drugiego z coraz większym kunsztem. Ale wszystko zawsze tylko do pewnego stopnia wyczerpania. Nie możemy powiedzieć: myślimy tak jak chodzimy, tak jak nie możemy powiedzieć: chodzimy, tak jak myślimy, nie możemy bowiem chodzić, jak myślimy, myśleć, jak chodzimy. Kiedy przez dłuższy czas chodzimy intensywnie z intensywnymi myślami, mówi Oehler, niebawem musimy przerwać chodzenie bądź myślenie niebawem przerwać, nie jest bowiem możliwe przez dłuższy czas równie intensywnie chodzić i myśleć. Możemy też śmiało powiedzieć, że często udaje się nam równomiernie chodzić i myśleć równomiernie, jest to jednak ewidentnie najtrudniejsza ze sztuk i jak dotąd najmniej opanowana. O jednym mówimy, że jest wyśmienitym myślącym, o drugim mówimy, że jest wyśmienitym chodzącym, ale o nikim nie możemy powiedzieć, że jest rzekomo wyśmienitym (albo znakomitym) myślącym i chodzącym naraz. Z drugiej strony chodzenie i myślenie to dwa absolutnie takie same pojęcia i możemy śmiało powiedzieć (i twierdzić), że ten, co chodzi, a zatem ten, co na przykład chodzi wyśmienicie, również wyśmienicie myśli, tak jak ten, co myśli, a zatem i wyśmienicie myśli, również wyśmienicie chodzi. Kiedy uważnie przypatrzymy się jakiemuś chodzącemu, będziemy wiedzieli także, jak myśli. Kiedy uważnie przypatrzymy się jakiemuś myślącemu, będziemy wiedzieli również, jak chodzi. Przez dłuższy czas przypatrujemy się jak najuważniej chodzącemu i krok po kroku dochodzimy do jego myślenia, do struktury jego myślenia, tak samo jak kiedy przez dłuższy czas przypatrzymy się jakiemuś człowiekowi, jak myśli, krok po kroku dojdziemy do tego również, jak on chodzi. Przyjrzyj się zatem przez dłuższy czas myślącemu, a następnie przyjrzyj się, jak on chodzi, jak i odwrotnie, przyjrzyj się przez długi czas chodzącemu, a następnie przyjrzyj się, jak on myśli. Nic bardziej pouczającego, niż zobaczyć, jak myślący idzie, tak jak nic bardziej pouczającego niż zobaczyć jak chodzący myśli, przez co możemy po prostu śmiało powiedzieć: widzimy, jak chodzący myśli, tak jak możemy powiedzieć: widzimy, jak myślący chodzi, ponieważ widzimy myślącego jak chodzi, i odwrotnie, chodzącego, jak myśli, i tak dalej, mówi Oehler. Chodzenie i myślenie pozostają nieprzerwanie w stosunku opartym na wzajemnym zaufaniu, mówi Oehler. Nauka o chodzeniu tudzież nauka o myśleniu to w gruncie rzeczy jedna nauka. Jak ten człowiek chodzi i jak myśli!, często pytamy w formie twierdzącej, faktycznie tego pytania w formie twierdzącej nie zadając, tak jak pytamy często w formie twierdzącej (faktycznie nie

pytając), jak ten człowiek myśli i chodzi! Czy przeto zawsze, kiedy tylko widzę myślącego, mogę z tego wywnioskować, jak on chodzi? pytam się, mówi Oehler, kiedy widzę chodzącego, jak on myśli? Nie, nie wolno mi naturalnie rzecz jasna zadawać takiego pytania, pytanie to jest bowiem jednym z tych pytań, których nie powinno się zadawać, ponieważ nie można ich zadać, nie popadając w nonsens. Naturalnie jednak nie możemy robić zarzutów w kwestii myślenia chodzącemu, którego chodzenie poddaliśmy analizie, nie poznawszy jego myślenia. Tak jak myślącemu, nie poznawszy jego chodzenia, nie wolno nam czynić zarzutów w kwestii jego chodzenia. Jak niechłujnie chodzi ten człowiek, często sobie myślimy, i bardzo często: jak niechłujnie myśli ten człowiek, po niedługim czasie dochodząc do wniosku, że człowiek ten dokładnie tak samo, jak myśli – chodzi, tak jak i chodzi, jak myśli. Nie powinniśmy wszakże pytać się samych siebie, jak chodzimy, wtedy bowiem chodzimy inaczej niż chodzimy w rzeczywistości i nie można w ogóle niczego sądzić po naszym chodzeniu, tak samo jak nie powinniśmy pytać się, jak myślimy, wtedy bowiem, ponieważ nie jest to już nasze myślenie, nie możemy osądzić, jak myślimy. Podczas gdy innego człowieka możemy śmiało obserwować, bez jego wiedzy (niepostrzeżenie), tak kiedy chodzi, jak i kiedy myśli, samych siebie nie możemy nigdy obserwować, bez naszej wiedzy (niepostrzeżenie). Kiedy siebie obserwujemy, nigdy przecież nie obserwujemy siebie, tylko innego człowieka. Nigdy zatem nie można wcale mówić o obserwowaniu samego siebie, chyba że mówimy o tym, że obserwujemy siebie jako kogoś, którym jesteśmy, kiedy sami siebie obserwujemy, którym wszakże nigdy nie jesteśmy, kiedy nie obserwujemy sami siebie, a zatem którego obserwujemy, kiedy obserwujemy samych siebie, nigdy tego, którego zamierzaliśmy obserwować, tylko innego człowieka. Pojęcie obserwowania samego siebie, a zatem i opisywania samego siebie, jest zatem fałszywe. Z tego punktu widzenia wszystkie te pojęcia (przedstawienia), mówi Oehler, takie jak obserwowanie siebie, współczucie sobie, oskarżanie siebie i tak dalej, są fałszywe. Sami siebie nie widzimy, nigdy nie mamy takiej możliwości, zobaczyć się sami. Nie możemy jednak i innemu człowiekowi (bądź przedmiotowi) wyjaśnić, jaki jest, ponieważ możemy mu tylko wytłumaczyć, jak my go widzimy (...). I tak wszystko w ogóle jest zawsze całkiem inne niż jest dla nas, mówi Oehler. I zawsze jest też całkiem inne niż jest dla wszystkich innych. Nie wspominając już o tym zupełnie, że także określenia, którymi coś określamy, są czymś zupełnie innym niż faktyczne. Tym samym nieadekwatne są w ogóle wszelkie określenia, mówi Oehler. Ale kiedy

nachodzą nas takie myśli, mówi, przekonujemy się niebawem, że się w nich gubimy. W każdej myśli się gubimy, kiedy wydamy się na pastwę tej myśli, gdy tylko wydamy się na pastwę choćby jednej jedynej myśli, już jesteśmy zgubieni. Kiedy chodzę, mówi Oehler, myślę i twierdzę, że chodzę, i nagle myślę i twierdzę, że chodzę i myślę, ponieważ myślę to, kiedy chodzę. A kiedy chodzimy razem i tę myśl myślimy, myślimy, że chodzimy razem i naraz, jak myślimy, nawet jeśli nie razem, myślimy, ale to coś innego. Kiedy ja myślę, że chodzę, to jest to coś innego niż kiedy pan myśli: chodzę, tak samo jak coś innego, kiedy obaj w jednym czasie (lub obaj jednocześnie) myślimy, że chodzimy, jeśli to możliwe. Powiedziałem przedtem: Chodźmy na Friedensbrücke, mówi Oehler, no i poszliśmy na Friedensbrücke, pomyślałem bowiem, myślę, mówimy, pójdę na Friedensbrücke, pójdę z panem, a zatem pójdziemy razem na Friedensbrücke. Ale to zupełnie coś innego niż, gdyby to pan pomyślał sobie tę myśl, gdyby pan powiedział sobie: chodźmy na Friedensbrücke i tak dalej. Kiedy chodzimy, mówi Oehler, wraz z ruchem ciała przychodzi ruch umysłu. Wciąż na nowo stwierdzamy, że kiedy chodzimy, a przez to nasze ciało wchodzi w ruch, zaczyna się poruszać, zaczyna się poruszać, wchodzi w ruch także nasze myślenie, że przecież w głowie uprzednio nie było ruchu. Chodzimy nogami, mówimy, a myślimy głową. Możemy jednak także powiedzieć, że chodzimy głową. Żeby chodzić w takim niewiarygodnie labilnym stanie psychicznym, myślimy widząc kogoś idącego, kto, jak sądzimy, i jak mówimy, przypuszczalnie jest w takim stanie psychicznym. Ten człowiek chodzi zupełnie bez głowy, mówimy, tak samo jak mówimy: ten człowiek bez głowy chodzi niewiarygodnie szybko, bądź niewiarygodnie powoli, bądź niewiarygodnie zdecydowanie. (...) Ale gubimy się w takich myślach, mówi Oehler, nie ma sensu przez dłuższy czas zajmować się takimi myślami. Dlatego wciąż owe myśli, te, które mamy, a mamy je zawsze, bo przywykliśmy mieć zawsze myśli, wciąż owe myśli wyrzucamy, przez całe życie wyrzucamy, jak wiadomo, myśli z siebie, nic innego nie robimy, nikim innym bowiem nie jesteśmy, tylko ludźmi, którzy ustawicznie swoje głowy wywracają jak kubły śmieci i opróżniają je, gdziekolwiek tylko są. Kiedy głowa jest pełna myśli, wywracamy ją i opróżniamy jak kubeł śmieci, mówi Oehler, w dodatku nie wszystko na jedną kupę, mówi Oehler, tylko wszędzie tam, gdzie akurat jesteśmy. Dlatego świat jest pełen smrodu, wszyscy bowiem na każdym kroku opróżniamy nasze głowy jak kubły śmieci. Tym smrodem, spowodowanym odpadkami myśli, mówi Oehler, pewnego dnia cały świat się udusi i my niewątpliwie

też, jeśli nie znajdziemy innej metody. Jest jednak nieprawdopodobne, żeby istniała inna metoda. Wszyscy bezmyślnie i bez skrupułów wypełniają swoje głowy i opróżniają je, tam gdzie im się podoba, mówi Oehler, to wyobrażenie jest dla mnie absolutnym horrorem. Ten, kto myśli, chwytą, pojmuje przecież również swoje myślenie jako chodzenie, mówi Oehler. Mówi: mój czy jego czy ten oto bieg myśli. Więc to całkowicie poprawne mówić: wejdźmy w tę myśl, tak jak by się powiedziało: wejdźmy do tego niesamowitego domu.

Thomas Bernhard
przełożył Marek Kędzierski

Thomas Bernhard

Korekta

(fragment powieści)

Najpierw ukończyć Stożek, następnie skupić się na sprzedaży Altensam, następnie wrócić do pracy naukowej, Cambridge, Londyn, Londyn, Cambridge, na zmianę, to mi zawsze dobrze robiło, jeśli sabbaticus ma w ogóle jakiś sens, Stożek już bowiem zostanie zbudowany i ukończony, natomiast Altensam sprzedany. Chociaż czasem wszystkiego nienawidzimy, możemy w ogóle posuwać się dalej, może wręcz właśnie dlatego, że czasem wszystkiego nienawidzimy, właśnie przez tę nienawiść możemy czasem posunąć się do przodu. Ponieważ jesteśmy słabi, słabowici, nie dozwalamy żadnej słabości. A jeśli to nie życie, jeśli nie natura, to musi to być lektura, to znaczy życie i natura jako lektura, przez dłuższe okresy wyłącznie natura w lekturze, życie z książek, czasopism, wszelkiego typu pism, poprzez lekturę, która jest jak natura, która jest jak życie, łączenie na nowo przerwanej i pozostawionej samej sobie natury. Ponieważ nie zawsze możemy – do tego niezdolny jest żaden organizm – przyswoić sobie natury, nie możemy

przyswoić sobie życia jako natury, przez dłuższe okresy, całymi latami wyłącznie jako lekturę, natura z gazet, z tego, co zapisane. W kilku językach, dla urozmaicenia. W pewnym punkcie naszej egzystencji odcinamy od naszej egzystencji naturę i istniejemy tylko w książkach, w tym, co zapisane, aż znowu będziemy mieli możliwość, bardzo często już jako ktoś inny, zawsze jako ktoś inny, zawsze jako ktoś inny podkreślone, istnieć w naturze, dalej istnieć w naturze. Życia w naturze, która jest zawsze wolną naturą, nie mogliśmy wytrzymać bez przerwy, wyłącznie z jednego powodu: po to by przetrwać, dlatego też uciekamy wciąż na nowo z natury i wkraczamy w lekturę i w tej lekturze żyjemy przez długi czas, swobodniej. Połowę mojego życia istniałem nie w naturze lecz w lekturze jako naturze i tylko poprzez tę jedną była w moim wypadku możliwa ta druga. A może istniejemy w obu naraz jednocześnie, w naturze oraz w lekturze jako naturze, w napięciu nerwowym, które możliwe jest tylko na bardzo krótki czas, jest ona istniejąca jako świadomość. Nie w tym kwestia, czy żyję w naturze jako naturze, czy w lekturze jako naturze, czy w naturze jako lekturze, czy w naturze natury jako lekturze i tak dalej, pisze Roithamer. Do wszystkiego, co myślimy i przeżywamy, wszystkiego, co słyszymy i widzimy, postrzegamy, musimy zawsze dodać: prawdą jest raczej, że... z powodu czego ustawiczna niepewność stała się dla nas permanentnym stanem. Gwałtowne przechodzenie z jednej natury w drugą, z jednej trzeźwości umysłu w drugą, pisze Roithamer. Kiedy myślimy, nie wiemy niczego, wszystko jest otwartą kwestią, niczego, pisze Roithamer. Natura rzeczy jest zawsze czymś innym, pisze Roithamer. Ze Stożka roztacza się początkowo widok we wszystkich kierunkach, następnie tylko na południe i północ, następnie tylko na zachód i wschód, a w końcu tylko na północ. Pomieszczenia w Stożku, nie pokoje, tylko pomieszczenia, są całkowicie zgodne z istotą mojej siostry, tak, żeby dopasować się do każdorazowego stanu ducha, w jakim znajduje się moja siostra, kiedy wchodzi do któregoś z pomieszczeń itd. W tym celu naturalnie rzecz jasna nieodzowne było poddanie mojej siostry ustawicznej obserwacji, ciągle obserwowanie siostry, począwszy od najwcześniejszego dzieciństwa, to było bardzo cenne, obserwowanie jej, zawsze badawcze i bez cienia osądu, cenne, że zajmowałem się jej bytem, przez całe lata jej życia, nim w ogóle wpadłem na pomysł wybudowania dla niej Stożka. I że owe obserwowanie obróciłem w sztukę obserwowania i naukę obserwowania. I naturalnie rzecz jasna także obserwowania wszystkiego, co miało związek z moją siostrą, przede wszystkim jej przyzwyczajień, jej możliwości, możliwości podkreślone,

jej niemożliwości, tego, co było u niej wrodzone i tego, co było u niej wyuczone i tego, co tylko pokazywała. Ustawiczne studiowanie jej wnętrza, o ile było to możliwe przez ciągłą, ustawiczną obserwację, tudzież ciągłe studiowanie jej zewnętrżności, z wnętrzem bowiem jest tak jak z zewnętrżnością, zależy od zdolności osądzania u obserwującego. Świadomość, że w obserwowaniu mojej siostry nigdy nie słabnę, że nie ustaję, i że w tym obserwowaniu nigdy nie mam prawa nie być bezinteresownym, ani być nieprecyzyjnym. Najpierw musiałem skupić cały mój byt, a znaczy to mój cały rozum i całe moje emocje na siostrze, następnie to samo uczynić w stosunku do skonstruowania Stożka, a ponieważ całą moją wiedzę, wynikającą z obserwacji, zastosowałem wreszcie do konstrukcji Stożka, muszę przyjąć, że Stożek jest dla mojej siostry idealny. Wnętrze Stożka jest jak wewnętrzna esencja mojej siostry, zewnętrżność Stożka jak jej zewnętrzna esencja, a razem jej totalna esencja jako Charakter Stożka. Wnętrza i zewnętrżności Stożka tak samo nie sposób od siebie rozdzielić, jak wnętrza i zewnętrżności mojej siostry; rezultatem nieprzerwanego obserwowania siostry tudzież nieprzerwanego obserwowania procesu konstrukcji Stożka jest to, co stoi teraz pośrodku Kobernausserwald. Tak że, jeśli moje obserwacje siostry były bezbłędne, zgodne z prawdą, to i konstrukcja Stożka była bezbłędna, pisze Roithamer. Konsekwentne studium jednego obiektu (mojej siostry), konsekwentne budowanie drugiego (Stożka). Taką bowiem budowlę jak Stożek dla takiej osoby jak moja siostra, można wybudować tylko po ukończeniu studium człowieka (mojej siostry), dla którego buduje się taką budowlę (Stożek). Najpierw studiować człowieka, dla którego buduje się budowlę, następnie na podstawie owego studium, a takie studium musi być najbardziej konsekwentne, zbudować budowlę. I dopiero po przestudiowaniu esencji tego człowieka i doprowadzeniu tego studium do stadium, kiedy uchwyciłem już esencję tego człowieka, a przynajmniej uchwyciłem ją w stopniu możliwym na ludzką miarę, mam jasność co do tego, jak to wybudować i z jakiego wybudować materiału. A problem statyki jednego (Stożka) jest problemem esencji drugiego (mojej siostry). I budować wbrew woli tej osoby, budować można bowiem jedynie wbrew woli takiego człowieka jak moja siostra. A przyczyną nie jest tu ten człowiek, dla którego buduję, przyczyną jest charakter, jest zawarta w tym charakterze, w jednym miejscu, może wrażliwym duchowo, niewrażliwym emocjonalnie. Postanawiamy coś zbudować, nie wiemy jednak, co to znaczy budować, do tego jeszcze taką niespotykaną dotąd budowlę jak Stożek, dla człowieka takiego jak moja

siostra, ogólnie wiadomo, że to w gruncie rzeczy śmiertelne przedsięwzięcie. O ile tylko wzięliśmy pod uwagę wszystko, co należało wziąć pod uwagę, trzeba powiedzieć, że sztuka budowania jest sztuką wysoce filozoficzną, jednakże nie pojęli tego fachowcy budowniczcy, lub tak zwani fachowcy budowniczcy, lękają się tego pojęcia i w ogóle nie podejmują tej problematyki, toteż prawie nigdy nie mamy do czynienia ze sztuką budowania, tylko z podłością budowania. Zanim zaczniemy dla kogoś budować, trzeba go poznać i przejrzeć go na wskroś, a przynajmniej znać w decydującym stopniu i mieć o nim wiedzę w decydująco niezbędnym stopniu, nawet wtedy bowiem, gdy przeszliśmy wszystkie testy, można wątpić, czy nasza budowla odpowiada temu, dla kogo ją wybudowaliśmy, przyjmujemy, że odpowiada, tak jak ja przyjmuję, że odpowiada ona mojej siostrze, odpowiada jej ona w stu procentach, ponieważ muszę to zakładać, musiałem zakładać, przez cały czas w czasie budowy, inaczej bym zwariował i nie zdołałbym ukończyć budowy Stożka, a ukończenie Stożka byłoby jedynie utopią. Budowy, obojętnie jakie, czy mieszkalne, czy niemieszkalne, inaczej wyglądałyby, gdyby ludzie, którzy je wzniesli, choć w minimalnym stopniu troszczyli się o tych, dla których te budowy były budowane, wszystkie te budowy były zbudowane bez pytania zainteresowanych, już nie mówiąc o ich studiowaniu. Podobnie jak bada się obecnie przyczyny chorób, musi się je badać, a lekarze nie mogą pominąć takich badań, tak samo ci, którzy budują badają, muszą badać, badanie człowieka, dla którego się buduje, powinno być obowiązkiem tego, który buduje, i powinno mu się zabronić budować dla człowieka, którego ten, który dla niego buduje, gruntownie nie zbadał, a przynajmniej nie poznał w koniecznym stopniu, jak najkonieczniejszym. Budowniczcy budują, tak naprawdę nie zajmując się istotą czy esencją tych, dla których budują, tylko zaprzeczają temu, gdy się im o tym mówi, budowniczcy. W głowie im tylko honoraria i kariera, budowniczcy fachowcy mogą się nazywać jak im się tylko podoba, nie poznawszy esencji tych, dla których budują, popełniają tym samym najcięższe przestępstwo, najcięższe przestępstwo podkreślone. Ostatecznie na budowę Stożka potrzebowałem sześciu lat, to dużo czasu, jeśli odjąć go od mojego życia, ale przecież mało, jeśli pomyśleć, że najpierw gruntownie badałem od podstaw, a następnie gruntownie budowałem od podstaw. I faktycznie wciąż z wielką przytomnością umysłu, bez żadnej budowlanej choroby, żadnej psychozy budowlanej, pisze Roithamer. Potem, po przebadaniu mojej siostry, stanu jej ducha, a przede wszystkim emocji, stało się jasne, że budowla, którą dla niej wybuduję, jest

Stożek. Żadna inna forma. Wiedziałem też, że nikt przedtem, żaden Francuz nawet, żaden Rosjanin, nie wybudował jeszcze Stożka, mój Stożek będzie pierwszą budowlą mieszkalną w kształcie stożka, powiedziałem sobie i postanowiłem wybudować Stożek. Nieustannie odwodzi się nas od tego, co postanowiliśmy, i bierze za wariatów, a naszą bezwzględnością i naszą niezłomnością robimy sobie wielu wrogów (których i tak zawsze mieliśmy), ale właśnie to tudzież coraz mocniejsze oskarżenia pod naszym adresem, pomawianie nas, tudzież wobec nas bezwzględność, o wiele przewyższająca naszą bezwzględność, to właśnie pozwala nam podążać dalej, a w końcu i umożliwia nam przebrnięcie przez ten ludzki brud, który ustawicznie na nas czyha, przejście przez cały ten brud pomówień i oskarżeń ze strony otoczenia. Otoczenie ustawicznie krępuje nas i nam przeszkadza, ale właśnie ustawicznie krępując nas i nam przeszkadzając, pozwala nam w końcu zbliżyć się do celu, i ostatecznie też go osiągnąć. Mówi się nam, że nie mamy ani prawa, ani odwagi, ani czelności, aby osiągnąć ten cel, i daje nam się to odczuć, my jednak mamy do tego prawo, odwagę i czelność, mamy wręcz – ponieważ jesteśmy tacy jacy jesteśmy – wciąż coraz więcej odwagi i więcej czelności i więcej do tego prawa. Jesteśmy ciągle wystawieni na podszepty tych, którym nie w smak, byśmy ten cel osiągnęli, dlatego że nie przyzwalają nam na to, więc ciągle jesteśmy wystawieni na ich podłość, na tę ich trzeźwość umysłu, która jest trzeźwością podłą i przyprawia nas o mdłości. Zazwyczaj mamy do czynienia z ludzkimi szumowinami, pisze Roithamer, przez które musimy się przebić, a kiedy się przez te szumowiny już przebijemy, musimy przebijać się przez kolejne, i tak, coraz prędej, coraz radykalniej, pojęliśmy bowiem, że istnieją jedynie te ludzkie szumowiny, przez które musimy się przebić. Nasz cel można osiągnąć jedynie przeprawiając się przez szumowiny ludzkie, szumowiny ludzkie, nikczemne szumowiny mózgowe, które tylko na to czekają, żeby nas zgładzić. Kto pisze coś innego, dopuszcza się ciężkiego przestępstwa zakłamania, przestępstwa zakłamania podkreślone, słowo szumowiny ludzkie początkowo wciąż podkreślone, następnie bez podkreślania, a następnie podkreślone przerywaną linią. Początkowo sądzimy, że znajdziemy oparcie w człowieku obok, ale oparcie w człowieku obok znaczy, jak można się przekonać od razu, samobójstwo (naszego) ducha, samobójstwo naszej istoty, naszej duszy, duszy podkreślone. Następnie sądzimy, że trzeba zwrócić się do specjalistów (tych od ducha, duszy, przedmiotów), nieprzerwanie bowiem szukamy pomocy, ale wciąż na nowo do cna się rozczarowujemy, do cna podkreślone, spotykają nas jedynie

rozczarowania. Mamy jakiś plan, jak wiemy, w każdym razie coś niesamowitego, nawet najbliższe, najbardziej niepozorne, jest zawsze czymś niesamowitym, sądzimy, że trzeba o tym mówić, o to pytać, a spotyka nas rozczarowanie, albo spotkamy się z niezrozumieniem, choć tak jasno i dobitnie tłumaczymy, albo sami nie chcemy, by nas zrozumiano. Zostawia się nas wciąż bez odpowiedzi, naturalnie rzecz jasna w osłabionym stanie, słabszymi niż uprzednio, nikt bowiem, człowiek, fachowiec czy obojętnie jaka postać, nie chce nam pomóc. I tak przez cały czas, naturalnie rzecz jasna zdani wyłącznie na siebie, idziemy sami, zdani na siebie samych, naszym szlakiem i cały czas, bez pomocy z zewnątrz, musimy wszystko sami sobie wypracować. Dlatego wciąż nas coś nęka i nigdy nie mamy spokoju, pisze Roithamer, nigdy nie mamy spokoju podkreślone, wokół nas cały czas sama złośliwość, pisze Roithamer. W Stożku początkowo dwadzieścia jeden pomieszczeń. Następnie osiemnaście pomieszczeń, a następnie siedemnaście pomieszczeń. Tylko jedno pomieszczenie pod wierzchołkiem Stożka, z którego roztacza się widok na wszystkie strony, ale z każdej strony ten sam widok w głąb lasu, nic prócz lasu. Budynek trzykondygnacyjny, charakterowi mojej siostry, charakterowi mojej siostry podkreślone, odpowiada bowiem budynek trzykondygnacyjny. Spośród siedemnastu pomieszczeń, z dziewięciu nie ma żadnego widoku, w tym sala medytacyjna na drugiej kondygnacji, pod pomieszczeniem pod wierzchołkiem Stożka. Sala medytacyjna, tak skonstruowana, aby można w niej było przez kilka dni medytować, ta sala medytacyjna nie przeznaczona do niczego poza medytacją, bez jakichkolwiek przedmiotów, w sali medytacyjnej nie ma prawa znaleźć się choćby jeden przedmiot, także jakiegokolwiek światło nie ma prawa znaleźć się w sali medytacyjnej. Czerwony punkt w środku sali medytacyjnej wyznacza faktyczny środek sali medytacyjnej, który jest również faktycznym środkiem Stożka. Od tego środka w każdym kierunku odległość czternastu metrów. W sali medytacyjnej ujęcie wody źródlanej. Pod salą medytacyjną pomieszczenia rekreacyjne. Nad salą medytacyjną pomieszczenie pod wierzchołkiem Stożka, z którego roztacza się widok na wszystkie strony, ale z każdej strony nie widać nic oprócz lasu Kobernausserwald, pod pomieszczeniem w wierzchołku Stożka sala medytacyjna, pod salą medytacyjną pomieszczenia rekreacyjne, zaś pod pomieszczeniami rekreacyjnymi, a zatem na pierwszej kondygnacji, równo z ziemią, te przeze mnie nazwane Przedsionki, do których, przygotowując się do odwiedzenia Stożka, wchodzi najpierw ten, kto przychodzi do Stożka. Na pierwszej kondygnacji jest pięć

pomieszczeń, żadne z nich nie określone jest własną nazwą. Te pomieszczenia nie mają prawa być określone nazwą własną, podobnie jak wszystkie pomieszczenia bez nazwy w całym Stożku, z wyjątkiem sali medytacyjnej. Jeśli osoba, która zamieszka w Stożku, a zatem moja siostra, będzie próbowała dać nazwę poszczególnym pomieszczeniom, pewne jest bowiem, że nagle będzie skłonna, a następnie zmuszona do tego, aby nazwać jakimś określeniem poszczególne pomieszczenia, a więc jedno mianem sypialni, inne gabinetu, jeszcze inne kuchni, musi sobie powiedzieć, w pewnych okolicznościach nawet gromkim głosem, że poszczególne pomieszczenia w Stożku mają pozostać bez nazwy, mieszkanie w budynku, w którym poszczególne pomieszczenia nie mają nazw, musi być możliwe, wszakże naturalnie rzecz jasna, pomieszczenie skonstruowane jako sala medytacyjna, ma być określone nazwą sala medytacyjna. Całość pomieszczeń wybielona jest wapnem. Otworów, to nie są okna, tylko otwory z widokiem na zewnątrz, otworów nie można otworzyć, a zatem i zamknąć, wentylacja odbywa się zawsze drogą naturalną. Jako ogrzewanie energia słoneczna. Kamień, cegła, szkło, żelazo, nic poza tym. Tak jak wewnątrz, Stożek na zewnątrz wybielony jest wapnem. Wysokość Stożka równa się wysokości lasu, tak że nie sposób, by Stożek ukazał się komuś inaczej niż kiedy stanie na wprost niego wprost przed nim, droga prowadząca do Stożka nie prowadzi w linii prostej przez Kobernausserwald wprost do Stożka, tylko wygina się sześciokrotnie na północny wschód oraz sześciokrotnie na północny zachód, przez co Stożek ukazuje się komuś dopiero wtedy, kiedy stanie on wprost przed Stożkiem. Osiem tysięcy fur grubego żwiru, dwa tysiące żwiru zero trzy, pisze Roithamer. Początkowo zamierzałem dać siostrze wgląd w pierwsze plany, zamiar ten jednakże porzuciłem, kiedy okazała ona wobec mojego zamiaru niechęć, i pomyślałem, że zbuduję jedną trzecią Stożka i pokażę jej Stożek gotowy w jednej trzeciej, ale i ten zamiar porzuciłem, pojąłem bowiem nagle, iż nim pokażę go siostrze, muszę Stożek ukończyć, niebezpieczeństwo w tym się kryło, że pokazawszy Stożek siostrze przed ukończeniem, z powodu jej reakcji nie będę już może miał siły go ukończyć, Stożek musi być ukończony, a potem dopiero mogę pokazać go mojej siostrze, Stożek wybudowany tylko dla niej. Gdyby siostrze za mego życia miało się coś przydarzyć, pozostawię Stożek naturze, pisze Roithamer, po mojej siostrze nikt nie ma prawa przekroczyć progu Stożka, tę decyzję ująć ewentualnie mocą testamentu, pisze Roithamer, nie zwlekać ze zrobieniem testamentu (faktycznie Roithamer zadysponował w swoim testamencie, a zatem na kawałkach papieru, które

miął przy sobie, kiedy znalazł go Höller, że do Stożka teraz, po śmierci siostry i jego własnej śmierci, nie wolno nikomu wchodzić i że ma on zostać całkowicie pozostawiony naturze. W jakiej mierze spadkobiercy Roithamera usłuchali tej dyspozycji, nie wiadomo). Kiedy ujrzy Stożek po raz pierwszy, będzie na pewno szczęśliwa, będzie na pewno szczęśliwa podkreślone. Ukończona konstrukcja musi osobę, dla której została ona skonstruowana, uszczęśliwić, uszczęśliwić znowu podkreślone. Ideą moją było uszczęśliwić moją siostrę w pełni ukończoną konstrukcją, zbudowaną całkowicie z myślą o niej, pisze Roithamer. W pełni w takim sensie, w jakim pełnia w ogóle jest możliwa, a zatem w pełni w przybliżeniu, jak wszystko inne w przybliżeniu. Tę ideę zrealizować do takiego stopnia, by osiągnąć stopień pełni szczęścia mojej siostry. Jeśli jednak ona tego wszystkiego nie pojmie, zastanawiam się, co wtedy? To się dopiero okaże. Idea polegała na tym, by dowieść, że taka konstrukcja, której konsekwencją będzie pełnia szczęścia, jest w ogóle możliwa, pisze Roithamer. Wówczas bowiem, kiedy siostra wprowadzi się do Stożka, pisze Roithamer, przeniesie się do Kobernausserwald, ja nie będę się już o siostrę lękał. Również dla mojej siostry nadszedł bowiem czas, by rozstała się z Altensam, a przede wszystkim rozstała się z braćmi, którzy są dla nas, dla siostry i dla mnie, obcym elementem, tak ja my (moja siostra i ja) jesteśmy dla nich obcym elementem. Raz na rok, najwyżej dwa razy na rok, odwiedzę siostrę i będę obserwował i studiował ją i Stożek, tudzież ich wzajemny stosunek, pisze Roithamer. A potem wycofam się na poddasze u Höllera, aby opracować moje spostrzeżenia. Wszystkie rachunki kosztów dotyczące Stożka, własnoręcznie zamurować na parterze, pisze Roithamer w dniu ukończenia Stożka. Stożek miał być niespodzianką, nie jest już żadną niespodzianką, ponieważ moja siostra wie o moim przedsięwzięciu, łącznie z tym, w jakim stopniu to przedsięwzięcie zrealizowałem. Ujrawszy Stożek będzie wszakże faktycznie zaskoczona, z tego powodu, że Stożek w stu procentach z nią się zgadza, nie, lepiej powiedzieć niemal w stu procentach, zgodność stuprocentowa jest bowiem niemożliwością. Wówczas wszystko zostanie we mnie wyjaśnione, jak i wyjaśnione u mojej siostry, w momencie, w którym pokażę jej Stożek. Musimy przyswoić sobie jakąś zwariowaną ideę, która przyszła nam na myśl, gdzie dokładnie, już nie wiadomo i ideę tę zrealizować wbrew wszelkim wątpliwościom, przepisom, oskarżeniom, wbrew wszystkiemu. Realizujemy tę ideę aby siebie zrealizować, dla kochanej przez nas osoby, kochanej osoby podkreślone. Od początku było jasne, że nie ma co liczyć na żadne wsparcie, obojętnie z której strony, jednak w żadnym

wypadku ze strony Altensam. Ukończenie Stożka jest równocześnie zniszczeniem Altensam. Jest zwrócone przeciw moim braciom, jak wszystko, co uczyniłem w moim życiu, być może. Zawsze wszystko dla siostry, ale przeciw braciom. Ten proces, postępowanie przeciw braciom, a na rzecz siostry, obróciłem w swoją sztukę. Zawsze postępowałem instynktownie przeciw braciom, a na rzecz siostry. A teraz, wcielając w życie idee zbudowania Stożka, postępuję najdobitniej przeciw braciom, a na rzecz siostry. Stożek moim dowodem, moim dowodem podkreślone. ...Stożek jest konsekwencją (mojej) natury. Ale nie zaspokoję tu ciekawości budowniczych, albo takich, co się za budowniczych podają, choć żadni z nich fachowcy. Nikt się nie zbliży do Stożka. Dotąd udało mi się osłonić Stożek przed ludźmi. Rozstawiłem bowiem wszędzie warty, które meldują każdego, kto tylko zbliży się do placu budowy, ludzi takich się wyprasza, wygania jeszcze nim ujrzą choćby malutki fragment Stożka. Nie można jednak zapobiec temu, że pewnego dnia, w określonym momencie, kiedy nie będę miał już na ten proces żadnego wpływu, zjawią się jacyś ludzie i przejmą w posiadanie (duchowe) Stożek, albo będą sądzić, że przejęli go w posiadanie (duchowe) i przywłaszczą sobie moją ideę.

Thomas Bernhard
przełożył Marek Kędzierski

Thomas Bernhard

Wycinka

(fragment powieści)

(...) Auersberger, którego kiedyś nazwałem Novalisem dźwięków, był zawsze pierwszorzędnym pianistą, myślałem siedząc w fotelu z uszami, i teraz też wystarczyło, że usiadł na dwie, trzy minuty do Steinwaya, by nawet w stanie upojenia dowieść swojego kunsztu. Ale stoczył się, wszystko co w sobie nosił, nawet sztuki piękne, kiedyś dla niego najważniejsze, roztrwonił z latami przez swoje chorobliwe pijaństwo, myślałem w fotelu z uszami. Przez dziesiątki lat zdajemy sobie sprawę z tego, że bliski nam człowiek, jest śmieszny, ale dopiero dziesiątki lat później nagle to widzimy, myślałem w fotelu z uszami, podobnie ja dopiero teraz z całą wyrazistością widzę, że Auersberger to śmieszny człowiek wśród tak zwanych epigonów Weberna, i jak ten wiecznie pijany Auersberger na swój sposób jest śmieszny, myślałem teraz w fotelu z uszami, tak jego żona jest i zawsze była śmieszna. W tych śmiesznych ludziach kochałeś się kiedyś, wręcz durzyłeś, mówiłem sobie teraz w fotelu z uszami, w tych śmiesznych, podłych, niegodziwych ludziach, którzy nagle po raz pierwszy od dwudziestu

lat zobaczyli cię akurat na Graben, akurat w dniu, w którym zabiła się Joana, zagadnęli cię i zaprosili na Gentzgasse na swoją artystyczną kolację ze sławnym aktorem z Burgtheater. Co za śmieszni i podli ludzie, myślałem, siedząc w fotelu z uszami, a zaraz potem, co za podły i śmieszny ze mnie człowiek, skoro przyjąłem ich zaproszenie i bez żenady, jakby nigdy nic, zasiadłem w ich fotelu z uszami na Gentzgasse, wyciągnąłem nogi, założyłem jedną na drugą, i wypilem z pewnością już trzy albo cztery kieliszki szampa, i pomyślałem, że ja sam jestem o wiele bardziej podły i niegodziwy niż Auersbergerowie, którzy cię przechrztyli swoim zaproszeniem, a ty je przyjąłeś. Czekali co prawda na aktora, byli jednak pochłonięci samobójstwem Joany, i widać było, że popołudniowy pogrzeb odcisnął na nich swój ślad. W fotelu z uszami przez cały mniej więcej czas podobnie jak inni zwodzony przez Auersbergerów do północy oczekiwaniem na aktora z Burgtheater, myślałem przecież tylko o pogrzebie Joany i o okolicznościach, które do tego okropnego pogrzebu doprowadziły, o przyczynach takiego na wskroś rozpaczliwego zakończenia życia. W fotelu z uszami miałem ostatecznie spokój, bo stał za drzwiami, przez które wchodził przybywający, i akurat w półmroku, w którym mojej wyobraźni i moim myślom zawsze najlepiej udawało się koncentrować na określonych kwestiach i rozwijać; goście wchodziłi i widzieli mnie dopiero, gdy już obok mnie przeszli, i też tylko wtedy, gdy obejrzelisi się w stronę drzwi, co robili tylko nieliczni; większość od razu prędko przechodziła przez przedpokój, w którym usadowiłem się w fotelu z uszami, do tak zwanego pokoju muzycznego, którego drzwi zawsze stały otworem; o ile sobie przypominam, drzwi z przedpokoju do tak zwanego pokoju muzycznego nigdy nie były zamknięte, nawet gdy Auersbergerowie przebywali tylko ze mną, nigdy tych drzwi do pokoju muzycznego nie zamykali, jak sobie przypominam; już choćby z powodu znakomitej akustyki, którą zapewniały te otwarte drzwi do pokoju muzycznego i do której Auersberger przykładął najwyższą wagę, co oczywiste w przypadku kompozytora. Siedząc w fotelu z uszami, widziałem ludzi w pokoju muzycznym, natomiast goście przebywający w pokoju muzycznym mnie samego nie widzieli. Wszyscy wchodziłi przez drzwi wejściowe i od razu szli do pokoju muzycznego, tak było zawsze a tego wieczoru wchodziłi jak mi się wydawało z impetem przez drzwi wejściowe i wręcz rzucali się do pokoju muzycznego, w którym Auersbergerowa, by ich powitać, stała z rozpostartymi ramionami, tak jakby to jej należały się kondolencje z powodu Joany, jakby to ona teraz na tym wieczornym przyjęciu wykorzystywała śmierć Joany do własnych celów. Ponieważ większość widziała się zaledwie po południu w Kilb, wystarczał

krótki uścisk, by zaraz potem zasiąść w jednym z foteli w pokoju muzycznym z kieliszkiem szampana. Podczas gdy Auersbergerowa wciąż mówiła o wielkim, największym, najosobliwszym i najgenialniejszym aktorze, wśród gości mniej więcej przez cały czas słyhać było tylko imię Joany, które faktycznie zawsze dobrze brzmiało, tymczasem dla Elfrydy Slukal z Kilb zawsze było tylko pseudonimem artystycznym, który ostatecznie na nic jej się nie zdał, bo co prawda Elfryda Slukal chciała z imieniem Joana zrobić w Wiedniu karierę, ale nigdy nie zrobiła; były tancerz i choreograf, który kiedyś nawet robił choreografię do baletu w Operze Narodowej, poradził zupełnie zielonej Elfrydzie, która przyjechała z Kilb do Wiednia, chcąc koniecznie trafić do teatru, a ostatecznie do baletu, by przybrała egzotyczne, przynajmniej w Wiedniu, imię Joana, co też Elfrydzia, jak mawiała jej matka, z miejsca uczyniła w nadziei, że jako Joana będzie mogła zrobić karierę, która jej jako Elfrydzie a do tego Elfrydzie Slukal na pewno nie byłaby dana. Ale całkowicie się przeliczyła, myślałem w fotelu z uszami, również z imieniem Joana Elfryda Slukal nie zrobiła kariery, jak widać, ale teraz, tutaj, tego wieczoru na Gentzgasse, goście przybyli na artystyczną kolację nieustannie wymawiali imię Joana tak, jakby krył się za nim jakiś cud-człowiek. Wszyscy mówili, na ile byłem w stanie usłyszeć to z mojego uszaka, o śmierci Joany, nikt nie mówił o jej samobójstwie, a słowa wieszać czy wręcz powiesić nie usłyszałem ani razu. Tymczasem około szesnastu czy siedemnastu osób musiało już przyjść na artystyczną kolację, myślałem w fotelu z uszami, większość była mi znana, i nie ruszając się z uszaka pozdrawiałem je krótkim skinieniem głowy, pięciu albo sześciu nie znałem, dwie wyglądały na młodych pisarzy. (...)

(...) W rzeczywistości bez Joany, myśłem teraz w fotelu z uszami, obrałbym inną drogę, poszedłbym prawdopodobnie w przeciwnym kierunku, gdybym, podążając za tą myślą jeszcze dalej wstecz, nie poznał Auersbergera. Bo poznanie Auersbergera oznaczało powrót do artystyczności, od której się po ukończeniu Mozarteum przecież całkowicie i jak mi się wydawało raz na zawsze odwróciłem; wtedy, tuż po odejściu z Mozarteum, nie chciałem mieć do czynienia z tak zwaną artystycznością, zdecydowałem się na przeciwieństwo tego, co określam jako artystyczność, tymczasem poznanie Auersbergerów, jak znów pomyślałem, siedząc w fotelu z uszami, spowodowało we mnie jeszcze jeden totalny zwrot. A co dopiero poznanie Joany, tego wcielenia artystostwa, pomyślałem. Na artystyczność nie na sztukę zdecydowałem się wtedy, trzydzieści pięć lat temu, ostatecznie, pomyślałem w fotelu z uszami, nawet jeśli zupełnie nie wiedziałem, co to takiego, ta artystyczność, ale zdecydowałem się na

artystyczność, nawet jeśli nie wiedziałem na jaką artystyczność. Zdecydowałem się po prostu na Auersbergera, na tego Auersbergera jakim był trzydzieści pięć lat temu, trzydzieści cztery, ba, nawet jeszcze trzydzieści trzy lata temu artystyczny Auersberger. I na Joane, na wskroś artystyczną Joane. I na Wiedeń. I na artystyczny świat, myślałem w fotelu z uszami. Auersbergerowi zawdzięczam swój zwrot ku artystycznemu światu, myślałem teraz w fotelu z uszami, i Joanie i wszystkiemu, co wtedy właśnie trzydzieści pięć i nawet jeszcze trzydzieści dwa lata temu wiązało się z Auersbergerem i Joaną, taka jest prawda, myślałem w fotelu z uszami. Wielokrotnie wymówiłem pod nosem artystyczny świat, a także artystyczne życie, naprawdę głośno tak, że ludzie w pokoju muzycznym musieli to usłyszeć i usłyszeli, bo wszyscy nagle spojrzeli na mnie, z pokoju muzycznego do przedpokoju, nie mogąc mnie naprawdę widzieć, bo usłyszeli, jak powiedziałem artystyczne życie i artystyczny świat, i jak te słowa raz po raz powtarzam, i myślałem, co te pojęcia artystyczny świat i artystyczne życie dla mnie wtedy znaczyły i w gruncie rzeczy przecież dzisiaj nadal znaczą, mniej więcej wszystko, pomyślałem teraz w fotelu z uszami, i jakie to prostackie, że te Auersbergery nazywają swoją kolację, a raczej wieczerzę, jak mówi się w Wiedniu, artystyczną kolacją. Jak stoczyły się te Auersbergery, myślałem w fotelu z uszami, te Auersbergery, które w moich oczach już dawno, dziesiątki lat temu, zbankrutowały artystycznie, w ogóle intelektualnie i w rzeczywistości także duchowo. Ale dla tych wszystkich ludzi w pokoju muzycznym, kiedy powiedziałem artystyczny świat i artystyczne życie zabrzmiało to tak, jakbym powiedział artystyczna kolacja jak Auersbergerowie i nic poza natężeniem dźwięku z jakim wypowiedziałem artystyczny świat i artystyczne życie ich w tym nie uderzyło, nie zauważyli wcale znaczenia, które dla mnie miało to artystyczne życie i artystyczny świat, gdy to wypowiadałem. Wszyscy ci ludzie byli kiedyś naprawdę artystami albo przynajmniej artystycznymi talentami, pomyślałem teraz w fotelu z uszami, teraz są już tylko artystyczną hołotą, która ze sztuką i z tym co artystyczne nie ma nic wspólnego, poza kolacją u Auersbergerów. Wszyscy ci ludzie, którzy kiedyś byli naprawdę artystami, albo przynajmniej mieli skłonności artystyczne, myślałem w fotelu z uszami, to teraz larwy i puste łupiny po tych, którymi byli kiedyś; wystarczy, że posłucham, co mówią, wystarczy, że na nich popatrzę, wystarczy, że zetknę się z ich produktami, a odczuwam to samo, co odczuwam teraz w związku z tą wieczerzą, z tą prostacką artystyczną kolacją. Co się w ciągu tych trzydziestu lat z tymi wszystkimi ludźmi stało, myślałem, co ci wszyscy ludzie porobili z sobą w ciągu tych trzydziestu lat. I co ja sam w ciągu tych trzydziestu

lat ze sobą zrobiłem. W każdym razie to deprymujące, co ci ludzie w ciągu trzydziestu lat porobili z sobą, co ja z siebie zrobiłem, te wszystkie kiedyś szczęśliwe stany i okoliczności ci ludzie przerobili na stany deprymujące i deprymujące okoliczności, myślałem w fotelu z uszami, wszystko przerobili na coś zgoła deprymującego, całe swoje szczęście na jedną wielką depresję, myślałem w fotelu z uszami, tak jak i ja swoje szczęście przerobiłem na jedną wielką depresję. Bo bez wątpienia ci wszyscy ludzie byli kiedyś, to znaczy wtedy, trzydzieści, ba, nawet dwadzieścia lat temu, szczęśliwi, byli szczęśliwymi ludźmi, a teraz są już tylko ludźmi deprymującymi, tak jak i ja ostatecznie jestem teraz tylko deprymujący a nie szczęśliwy, myślałem w fotelu z uszami. Jedno wielkie szczęście przerobili na jedną wielką katastrofę, myślałem w fotelu z uszami, czystą nadzieję na czystą beznadzieję. Bo gdy zaglądałem do pokoju muzycznego, zaglądałem w samą beznadzieję, myślałem w fotelu z uszami, nic innego jak w ludzką i powiedzmy, nic innego jak artystyczną beznadzieję, taka jest prawda. Wszyscy ci ludzie przyjechali kiedyś w latach pięćdziesiątych, a więc trzydzieści albo nawet czterdzieści lat temu, do Wiednia w nadziei, że w Wiedniu do czegoś dojdą, jak to się mówi, a faktycznie w Wiedniu nie doszli do niczego poza tym, że stali się prowincjonalnymi artystami udekorowanymi w mniejszym lub większym stopniu orderami i wątpliwe jest, czy w jakiejś innej tak zwanej metropolii do czegoś by doszli, prawdopodobnie oni nigdzie do niczego by nie doszli, pomyślałem. Ale jeżeli myślę, że oni do niczego w Wiedniu nie doszli, to mam świadomość, że oni sami nie zdają sobie sprawy z tego, że do niczego nie doszli, pomyślałem, bo oni wszyscy nie zachowują się tak, jakby wiedzieli, że do niczego nie doszli, wręcz przeciwnie oni wszyscy zachowują się tak, jakby do czegoś doszli w Wiedniu, jakby się kimś w Wiedniu stali, a więc jakby się ich pokładane w Wiedniu nadzieje jak najbardziej, myślą sobie, spełniły, myślę, albo przynajmniej na ogół wierzą, że do czegoś doszli i przeważnie usilnie wierzą, że stali się kimś, a są, jak myślę, nikim. Wydaje im się, że skoro wyrobili sobie nazwisko, dostali dużo nagród, opublikowali dużo książek, sprzedali do muzeów dużo obrazów, i że książki wydali w najlepszych wydawnictwach i w najlepszych muzeach umieścili swoje obrazy, i że skoro im to obrzydliwe państwo przyznało wszelkie możliwe nagrody i wszelkie możliwe ordery przypięło im do piersi, to stali się kimś, a są nikim, myślałem. Wszyscy oni są, jak to się mówi, znanymi, ba, sławnymi artystami i zasiadają jako senatorzy w tak zwanym artystycznym senacie, nazywają się profesorami, piastują wszelkie możliwe katedry na naszych akademiach, są zapraszani raz przez tę, raz przez

inną wyższą uczelnię albo uniwersytet, przemawiają raz na tym, raz na innym sympozjum, wyjeżdżają to do Brukseli, to do Paryża, to do Rzymu, to do Stanów Zjednoczonych, to do Japonii, to do Związku Radzieckiego albo do Chin, dokąd ich wszystkich z czasem zaproszono i wciąż się zaprasza, i wygłaszają wykłady o sobie samych, otwierają wystawy swoich obrazów, a mimo to, jak myślę, są nikim. Wszyscy oni po prostu nie osiągnęli tego co najwyższe, a myślę, że tylko to najwyższe, myślałem, daje satysfakcję. Kompozycje Auersbergera nie były przecież niewystawiane, myślałem teraz siedząc w fotelu z uszami, Auersberger, epigon Webera, nie jest niedoceniony, myślałem, przeciwnie, w każdej chwili jakiś jego utwór jest śpiewany, dęty, szarpany (już on o to dbał!), w każdej chwili jakiś jego utwór jest bębniony albo pociągany smykami, a to w Bazylei, a to w Zurychu, a to w Londynie, a to w Klagensfurcie (już on o to dbał!), tutaj duet, tam tercet, tu czterominutowy chór, tu dwunastominutowa opera, tam trzyminutowa kantata, tu sekundowa opera, tam minutowa pieśń, tu dwuminutowa tam czterominutowa aria; raz sobie zapewnia angielskich, raz francuskich, raz włoskich interpretatorów, raz gra go polski, raz portugalski skrzypek, raz chilijska, raz włoska klarncistka. Ledwie przyjechał do jednego miasta, już myśli o następnym, nasz niezmordowany epigon Webera, myślę sobie, nasz drepzczący obieżyświat Auersberger, niezmordowany kopista Webera i Grafa, nasz styryjski układacz muzyki dla snobów i bubków. Jak Bruckner jest nie do zniesienia monumentalny, tak Webern jest nie do zniesienia cienki, a sto razy cieńszy niż cienki Anton von Webern jest Auersberger, którego muszę, śladem tępych literatów, którzy Paula Celana określają że tak powiem niemal bezsłownym poetą, określić niemal bezdźwiękowym kompozytorem. Styryjski epigon nie jest niewystawiany, myślę sobie, ale już trzydzieści lat temu, a więc już w połowie lat pięćdziesiątych ugrzązł w epigoństwie Webera; nawet trzech dźwięków na krzyż nie złożył, myślę sobie, zanim się skończył. Kompozytorowi Auersbergerowi brakuje Auersbergera, myślę sobie, jego że tak powiem aforystyczna muzyka (to moje własne określenie jego kopiowania jako komponowania w latach pięćdziesiątych!) to nic innego jak nieznośny epigoński Webern, który sam, jak dzisiaj wiem, nie był geniuszem, tylko nagłym, jeśli nawet genialnym zasłabnięciem w historii muzyki. W rzeczywistości, myślę teraz zawstydzony sobą w fotelu z uszami Auersbergerów, Auersberger nigdy nie był geniuszem, nawet jeśli w latach pięćdziesiątych wierzyłem w to jak nic, tylko miernym utalentowanym mieszcuchem, który już w pierwszych tygodniach w Wiedniu swój talent przegrał w najprawdziwszym tego słowa znaczeniu. Wiedeń jest potworną maszyną do niszczenia geniuszy, my-

ślałem w fotelu z uszami, przerażającym zakładem druzgotania talentów. Wszyscy ci zniszczeni i zabici geniusze i talenty, które teraz obserwowałem przez ten ich ohydny papierosowy dym, przyjechały do Wiednia trzydzieści, trzydzieści pięć lat temu w nadziei dojścia do czegoś, a w rzeczywistości przez Wiedeń zostały zniszczone i zabite, ci wszyscy geniusze i talenty, które co roku setkami, jeśli nie tysiącami, rodzą się w austriackim kraju. Im samym może się wydawać, że do czegoś doszli, ale ja myślałem w fotelu z uszami, że do niczego nie doszli, bo zostali w Wiedniu, zadowolili się Wiedniem i w odpowiednim momencie nie wyjechali z Wiednia zagranicę, jak ci, którzy zagranicą faktycznie kimś się stali; ci co zostali w Wiedniu, są nikim, ci co wyjechali zagranicę, są kimś, bez niczego mogą to powiedzieć. Ponieważ wystarczył im Wiedeń, są nikim w odróżnieniu od tych, którym Wiedeń nie wystarczył i którzy, myślałem w fotelu z uszami, w decydującym momencie wyjechali z Wiednia zagranicę. Nie chcę się wdawać w spekulacje, co byłoby z tych ludzi, którzy tu w pokoju muzycznym czekają na aktora i na artystyczną kolację, gdyby w decydującym dla nich momencie wyjechali z Wiednia. (...)

Już choćby z tego powodu pogrzeb w Kilb wywarł na mnie takie deprymujące wrażenie, myślałem w fotelu z uszami, obserwując tych ludzi. Nie tyle fakt, że Joana została pochowana zdeprymował mnie w Kilb, ile, że za trumną Joany ciągnęły same artystyczne trupy, sami niewydarzeńcy, niewydarzeni w Wiedniu, żywe artystyczne zwłoki, pisarze, malarze, aktorzy, tancerze z przyległościami, żywe trupy, żywe, jeszcze żywe artystyczne trupy, na dodatek żałośnie zmokłe do nitki pod nieustannie lejącym deszczem, aż śmieszne. Ich widok był nie tyle smutny, ile nieapetyczny, myślałem. Ci koszmarni, zakłamani, niewydarzeni artystyczni nieudacznicy, myślałem przez cały czas, którzy ciągną za trumną, którzy przyjąwszy obrzydliwą żalobną postawę człapią po cmentarnym błocie, mówiłem sobie w fotelu z uszami. Zirytował mnie nie tyle pogrzeb w Kilb, ile zachowanie się żalobników, którzy zajechali swoimi luksusowymi samochodami z Wiednia. Nie tyle martwa Joana zirytowała mnie w Kilb tak, że aż musiałem zażyć kilka tabletek na serce, ile to, jak zachowywali się w Kilb ci ludzie sztuki będący artystycznymi atrapami, myślałem i myślałem, że moje własne zachowanie w Kilb prawdopodobnie także trzeba by nazwać obrzydliwym, obrzydliwym pod każdym względem.

Thomas Bernhard
przełożyła Monika Muskała

Thomas Bernhard

Moje nagrody

Nagroda Literacka Wolnego Hanzeatyckiego Miasta Bremy
(rozdział książki)

Przez pięć lat nie napisałem ani słowa, potem w ciągu roku powstał w Wiedniu Mróz, ale i tak przyszłość widziałem w posępniejszych barwach niż kiedykolwiek przedtem. Mróz wysłałem przyjacielowi, który był redaktorem w wydawnictwie Insel i w ciągu trzech dni książka została przyjęta. Już po przyjęciu uznałem jednak, że to nie jest jeszcze całkiem gotowe i że w tej niedoskonałej formie nie powinno być publikowane. We frankfurckim pensjonacie, położonym przy bardzo ruchliwej ulicy w pobliżu Eschenheimer Turm, jednym z najtańszych, na jakie mogłem sobie pozwolić, przepisałem na nowo całą książkę, wszystkie fragmenty Mrozu, opatrzone tytułem, powstały w owym frankfurckim pensjonacie. Budziłem się o piątej rano, siadałem przy małym stoliku pod oknem i po napisaniu do południa pięciu, ośmiu, czy nawet dziesięciu stron, biegłem z nimi do mojej pani

redaktor w wydawnictwie Insel i uzgadniałem, gdzie je umieścić w manuskrypcie. W ciągu tych frankfurckich tygodni cała książka zmieniała się nie do poznania, wiele stron wyrzuciłem, może nawet setkę, i dopiero wtedy wydała mi się do przyjęcia, w miarę, gotowa, by iść do składu. Kiedy wydrukowano korektę, byłem już w drodze do Warszawy, gdzie odwiedziłem studiującą tam w Akademii Sztuk Pięknych przyjaciółkę. W najchłodniejszą porę roku zakwaterowałem się w tak zwanej Dziekance, domu studenckim położonym zaraz obok pałacu rządowego, całymi tygodniami biegałem po pięknej, poruszającej a zarazem straszącej Warszawie i robiłem korektę. Obiady jadłem w tak zwanym Klubie Literatów, zaś kolacje u Aktorów, gdzie kuchnia była jeszcze lepsza. Warszawski okres należał do najszczęśliwszych w moim życiu, chodziłem wszędzie z korektą w kieszeni płaszcza, regularnie rozmawiając z satyrykiem Lecem, który zapisywał swoje słynne aforyzmy w książce kucharskiej u żony, zapraszał mnie często do domu, a czasami na Nowym Świecie stawiał mi kawę. Cieszyłem się z mojej książki, która wyszła w sześćdziesiątym trzecim roku i niemal od razu doczekała się kilkunastu recenzji Zuckmayera w „Die Zeit”. Kiedy jednak ucichła recenzencka nawałnica, niezmiernie gwałtowna i pełna kontrowersji, od wprost żenujących pochwał do najzłośliwszego darcia mnie na strzępy, nagle poczułem się powalony na ziemię, jakbym wpadł w przeraźliwy, beznadziejny loch. Myślałem, że teraz udławię się swą poronioną wiarą w literacką przyszłość dla mnie. O literaturze nie chciałem już nawet słyszeć. Nie przyniosła mi szczęścia, tylko strąciła do dusznego, smrodliwego lochu, z którego, jak wtedy sądziłem, nie było ucieczki. Przeklinałem literaturę i to, że tak się jej dałem prostytuować, poszedłem na budowę i nająłem się do pracy jako szofer ciężarówki w firmie Christophorus przy Klosterneuburgerstrasse. Miesiącami rozwoziłem piwo słynnego browaru Gösser. Przy okazji nie tylko bardzo dobrze nauczyłem się prowadzić ciężarówkę, ale i lepiej niż dotąd poznałem cały Wiedeń. Mieszkalem u ciotki i zarabiałem na życie jako kierowca ciężarówki. O literaturze nie chciałem już słyszeć, wszystko, com posiadał, w nią zainwestowałem, a ona mnie za to wtrąciła do lochu. Niedobrze mi się robiło od tej literatury, nienawidziłem wszystkich wydawców, wszystkie wydawnictwa i wszystkie te książki. Miałem wrażenie, że wraz z napisaniem Mrozu, padłem ofiarą jakiegoś niesamowitego oszustwa. Byłem szczęśliwy siadając w skórzanej kurtce w szoferce ciężarówki i krążąc po mieście starym, hałaśliwym steyerem. Teraz dopiero okazało się, jak dobrze, że przed laty nauczyłem się prowadzić ciężarówkę, co było warunkiem otrzymania pracy

w Afryce, o którą ubiegałem się parę lat wcześniej, której jednakże, jak mi dziś wiadomo, szczęśliwym zrządzeniem losu mi nie dano. Naturalnie rzecz jasna szczęście bycia kierowcą browaru Gösser też nie trwało wiecznie. Nagle znienawidziłem to zajęcie, zwolniłem się z dnia na dzień i zagrzebałem pod kołdrą w pokoju u ciotki. Zrozumiała widać, w jakim jestem stanie, skoro pewnego dnia zaprosiła mnie, bym pojechał z nią na parę miesięcy w góry. Obojgu powinno to wyjść na dobre, odwrócenie się na parę miesięcy od absolutnie okrutnego i szkodliwego wielkiego miasta i zwrócenie ku naturze. Za cel ciotka obrała Sankt Veit w regionie Salzburga, ta miejscowość niedaleko Szpitala Chorób Płuc, w którym niegdyś latami całymi byłem pacjentem, na wysokości ośmiuset metrów nad poziomem morza, a zatem idealnej, miała nam teraz przywrócić siły. Pewnego poranka wyruszyliśmy z dworca Westbahnhof w podróż w góry, ciotka i ja – jej dusza do towarzystwa za darmowy wikt i opierunek. Nie muszę chyba jednak dodawać, że jeszcze nim pociąg opuścił dworzec Westbahnhof zlorzeczyłem całą naturze tudzież wszelkiej wsi, z utęsknieniem wzdychając za miastem Wiedeń. Im bardziej pociąg od Wiednia się oddalał, tym większy nachodził mnie smutek, to błąd, myślałem, odwracać się od Wiednia i jechać z ciotką na wieś, ale nie można było już tego błędu naprawić. Nie jestem przecież człowiekiem wsi, jestem człowiekiem miasta, mówiłem sobie, ale nie było odwrotu. Naturalnie rzecz jasna, żadnego szczęścia na wsi nie zaznałem, nudzili mnie ludzie, a nawet odstręczali, nudziła natura i odstręczała, zacząłem ludzi i natury nienawidzić. Zrobił się ze mnie smętny zręda, który łąził w tę i we w tę po łąkach tudzież z opuszczoną głową ganiał po lasach, a w końcu nie chciał już nawet nic jeść. I tak moja tajemna opozycja wobec natury doprowadziła mnie do katastrofy, stałem się już tylko swoją własną żalosną karykaturą, przykutą do egzystencjalnego nieszczęścia, gdy nagle dotarła do mnie wieść o Nagrodzie Literackiej Wolnego Miasta Hanzaetyckiego Bremy. Od mojego katastrofального nastroju, a nawet wręcz katastrofy egzystencjalnej, uchroniła mnie jednakże nie sama nagroda, lecz myśl, że wraz z sumą dziesięciu tysięcy marek chwycę się znowu życia i odmienię radykalnie jego kurs, że ona znowu mi je umożliwi. Nagrodę ogłoszono, kwota jej była mi znana, mogłem uczynić z pieniędzmi coś rozsądnego. Zawsze marzyłem o domu na własność, tylko dla mnie, a jeśli już miałby to nie być porządnym domem z prawdziwego zdarzenia, to przynajmniej chciałem mieć wokół siebie mury, w obrębie których mogłem robić, co mi się tylko podoba, mury, w których będę mógł się zamknąć. Pomyślawszy zatem, że za kwotę uzyskaną z nagrody zbuduję sobie takie

mury, skontaktowałem się z handlarzem gruntami, który odwiedził mnie niezwłocznie w Sankt Veit i zaproponował różne obiekty. Oczywiście, obiekty te były za drogie, miałem, miałem mieć, w rękę, w momencie otrzymania pieniędzy z nagrody, zaledwie ułamek ceny. Ale czemu nie?, pomyślałem i umówiłem się z handlarzem gruntami na spotkanie z początkiem stycznia w Górnej Austrii, gdzie mieszkał i owe obiekty miał pod ręką. Proponował mi przeważnie stare, częściowo mocno podupadłe gospodarstwa, wszystkie w granicach stu – dwustu tysięcy szylingów. A moja nagroda wynosiła tylko siedemdziesiąt tysięcy. Może jednak i za siedemdziesiąt tysięcy znajdę jakieś odpowiednie dla siebie mury, w których będę mógł się zamknąć, nie myślałem o domu, myśląc o obiekcie, myślałem raczej o murach, murach, w obrębie których mógłbym się zamknąć. Pojechałem do Górnej Austrii, ciotka też ze mną pojechała i poszliśmy do handlarza. Człowiek ten wywarł na mnie duże wrażenie, od razu mi przypadł do gustu, skrupulatny i, jak mi się wydawało, solidnego charakteru. Wjechaliśmy w okolicę zasypaną śniegiem na metr i pocłapaliśmy do domu handlarza. Kiedy wsiedliśmy do jego samochodu, zaczął nam wyjaśniać, pokazując na kawałku papieru, gdzie leżą obiekty, które mieliśmy obejrzeć i jaką trasą będziemy jechali od jednego do drugiego. W sumie na kartce znajdowało się jedenaście, dwanaście wystawionych na sprzedaż zagród. Zatrzasnął drzwiami samochodu i ruszyliśmy na objazd. Cały krajobraz zasnuła od razu gęsta mgła i przestaliśmy widzieć cokolwiek, nawet drogę, którą handlarz wiózł nas do pierwszego obiektu. On też nie widział niczego poza mgłą, ale ponieważ dobrze znał tę trasę zdaliśmy się całkiem na niego. Ciotka była równie ciekawa jak ja, oboje milczeliśmy, nie wiem, co ciotce chodziło po głowie, ona nie wiedziała, co mnie chodziło po głowie, handlarz gruntami nie wiedział, co nam obojgu chodziło po głowie, ani słowem się nie odezwał, nagle zatrzymał auto i powiedział, żebyśmy wysiedli. No i faktycznie, ujrzałem przed sobą we mgle olbrzymi mur zbudowany z wielkich kamieni. Handlarz gruntami otworzył dużą drewnianą bramę, wyrwaną z zawiasów, i weszliśmy na obszerny dziedziniec. Także na dziedzińcu leżał metrowej grubości śnieg, wyglądało tak, jakby właściciele opuścili ten obiekt w popłochu, zostawiając wszystko tak jak stało i leżało, pomyślałem, widocznie spotkało ich nagle jakieś wielkie nieszczęście. Ten obiekt od roku stoi pusty, wyjaśnił handlarz gruntami i nas wyprzedził. W każdej izbie, do której wchodziliśmy, mówił, że to szczególnie piękna izba i wciąż powtarzał te same dwa słowa wyśmienite proporcje, nie przeszkadzało mu absolutnie, że co chwila pod jego stopami łamała się zmurszała podłoga

i wciąż musiał się ratować zwinnym skokiem ze zbutwiałych desek. Handlarz gruntami szedł pierwszy, za nim ja, za mną ciotka. Przechodziliśmy przez izby jakby stąpając na nartach przez mętne, cuchnące bajora, od czasu do czasu obracałem się, rozglądając się za ciotką, która wszakże dobrze dawała sobie radę, zręczniejsza ode mnie i od handlarza. Obeszliśmy jedenaście, dwanaście izb, wszystkie w stanie kompletnej ruiny, w powietrzu unosił się odór setek, jeśli nie tysięcy, zeschniętych na proszek szczurów i myszy. Podłogi wszystkie były zmurszałe, przegniłe, większość okien miała zniszczoną wiatrem i słotą stolarkę. Na dole, w kuchni, w której stał wielki, czarny od brudu, całkowicie zardzewiały emaliowany piec, z niezakręconego kranu na i pod podłogę lała się woda, na co nasz pośrednik gruntami powiedział, że właściciele, którzy opuścili dom przed rokiem, zapomnieli widać zamknąć kran, podszedł do niego i zakręcił wodę. Sam jeszcze nigdy nie widział tego domu, my byliśmy pierwszymi, którym go pokazuje, zachwycony wyjątkowo udanymi proporcjami. Moja ciotka przykryła usta chustką, żeby wytrzymać panujący w całym obiekcie fetor, nie tylko zapach zgnilizny, w oborze leżały bowiem jeszcze wszędzie olbrzymie sterty gnoju, nie uprzątnięte przez właścicieli. Pośrednik powtarzał wciąż: wyjątkowe proporcje, a im częściej to mówił, tym bardziej było dla mnie jasne, że ma rację, aż w końcu to nie on mówił, że ten obiekt ma wyjątkowe proporcje, tylko ja, i to co chwila. Sam się prześcigałem, by coraz częściej wypowiadać słowa wyjątkowe proporcje, i w końcu faktycznie byłem przekonany, że cały ten obiekt ma całkowicie wyjątkowe proporcje. Z chwili na chwilę jakby ogarnęła mnie obsesja tym całym obiektem, więc kiedy staliśmy przed bramą i mieliśmy jechać do następnego obiektu, a pośrednik śpieszył się, bo przecież pozostało jeszcze dziesięć czy dwanaście obiektów do zobaczenia, powiedziałem, że wszystkie te pozostałe obiekty już mnie nie interesują, że ja mój obiekt już znalazłem, i to jest właśnie ten, ma on bowiem całkowicie wyjątkowe proporcje, że są one dla mnie idealne, i że jestem skłonny od razu zawrzeć z handlarzem gruntami odpowiedni kontrakt. Do tej wypowiedzi z mojej strony od początku oględzin tego obiektu upłynął najwyżej kwadrans. Ciotka się przestraszyła, kazała mi nie robić bzdur, przecież mury były okropne, naturalnie rzecz jasna, a kiedy wsiedliśmy do samochodu i ruszyliśmy do handlarza gruntami, aby spisać kontrakt, wciąż upierała się, że powinienem całą tę sprawę jeszcze raz dokładnie przemyśleć, powinienem przespać się z tym, powiedziała. Ale ja już podjąłem decyzję. Ja już znalazłem swoje mury. Zaproponowałem handlarzowi zaliczkę w wysokości

siedemdziesięciu tysięcy szylingów pod koniec stycznia, a więc po przyznaniu nagrody w Bremie, resztę zaś miałem wpłacić w ciągu roku. Owa reszta to było mimo wszystko ponad sto pięćdziesiąt tysięcy szylingów, i choć nie wiedziałem, skąd wziąć te pieniądze, wcale się tym nie martwiłem. Przemysł, prześpij się, powtarzała wciąż ciotka, podczas gdy handlarz gruntami spisywał już kontrakt. Przypadł mi do gustu ten handlarz gruntami, podobało mi się, jak pisał, to, co mówił, w ogóle aura wokół niego. Sam zachowywałem się tak, jakby pieniądze nie grały żadnej roli, to zrobiło na pośredniku wrażenie, jego żona w tym czasie gotowała dla nas smaczną potrawę z jajek. Pół godziny po tym, jak ujrzałem Nathal, bo tak nazywały się moje mury, pierwszy raz w życiu i to niezbyt wyraźnie, bowiem, jak zaznaczyłem, były one spowite mgłą, nie zważając na to, że wokół tych murów niczego nie widziałem, to znaczy krajobrazu wokół Nathal, mogłem tylko coś na ten temat przypuszczać, podpisałem tak zwany kontrakt wstępny. Zjedliśmy potrawę z jajek, porozmawialiśmy jakiś czas z handlarzem gruntami i wyjechaliśmy. Zawiózł nas na stację i wróciliśmy do siebie w góry. W czasie jazdy ciotka jakby przeczuwając coś strasznego, słowem się nie odzywała, a ja faktycznie, dopiero teraz pomyślałem, co właściwie się zdarzyło, w co ja właściwie się wdaję, bo przecież wdałem się, naturalnie rzecz jasna, w coś strasznego, aż ciarki mnie przeszły z przerażenia. Potem przeżyłem kilka nieprzespanych nocy, w czasie których, naturalnie rzecz jasna, nie mogłem sobie wytłumaczyć, co ja właściwie naprawdę zrobiłem, co podpisałem i skąd mam teraz wziąć brakujące sto pięćdziesiąt tysięcy szylingów. Ach, nadejdzie przecież dzień przyznania nagrody w Bremie i będę miał siedemdziesiąt tysięcy na pierwszą ratę i to mnie uratuje, pomyślałem. Ciotka powstrzymała się od wszelkich komentarzy. Po raz pierwszy odkąd z nią przebywałem, nie posłuchałem jej rady. No a potem wyruszyłem do Bremy, której nie znałem. Znałem Hamburg, Hamburg przypadł mi do gustu i gustuję w nim do dzisiaj, natomiast Bremą od pierwszej chwili gardziłem, to dla mnie drobnomieszczańskie i aż wyzywająco, do nieprzyzwoitości sterylne miasto. Zamówiono dla mnie pokój w hotelu zaraz naprzeciw dworca, już nie pamiętam nazwy. Zaszyłem się w hotelu, aby nie widzieć miasta i czekałem, aż nadejdzie dzień przyznania nagrody. Owo wręczenie nagrody miało odbyć się w Ratuszu i tam też się odbyło. Największy problem w tym, że uprzednio poruczono mi wygłosić mowę przed zgromadzeniem, a ja byłem już w Bremie i nadal nie miałem choćby pomysłu na tę mowę, o której już przecież wiedziałem od paru tygodni, i nawet w nocy nic mi do głowy nie przyszło,

a nawet rano. Teraz jednak czas naglił. Przy śniadaniu, rozmyślając o Bremie, przyszło mi na myśl, że przecież w Bremie są jacyś uliczni muzykanci, więc przyszedł mi do głowy pomysł, właśnie z ulicznymi muzykantami w roli głównej. Dopilem herbatę, pobiegłem do pokoju, siadłem na łóżku i naszkicowałem tekst. Potem drugą i trzecią wersję. Wtedy uznałem ten pomysł za niedobry, muszę wymyślić coś innego. A czas naglił. Zwłaszcza, że już ktoś do mnie telefonował, zapytać, ile właściwie trwa ta moja mowa. Niedługo, powiedziałem przez telefon, całkiem niedługo, nie mając przecież choćby jakiegoś pomysłu na tę mowę. Pół godziny przed rozpoczęciem uroczystości w Ratuszu, nie ruszając się z łóżka napisałem zdanie: „Wraz z chłodem, wzrasta też jasność”. Pomyślałem, że mam wreszcie jako taki pomysł na mowę przed całym tym zgromadzeniem, mniej więcej do przyjęcia. Szybko z tego centralnego zdania rozwinęło się kilka dalszych i w ciągu dziesięciu, dwunastu minut zdołałem napisać mimo wszystko całe pół strony. Ukończyłem mowę w chwili, kiedy przyjechano po mnie do hotelu, by zabrać mnie do Ratusza. Wraz z chłodem, wzrasta też jasność, pomyślałem, kiedy kilku panów prowadziło mnie do Ratusza, miałem wrażenie, że prowadzą mnie do sądu na rozprawę. Posadzili między sobą jak więźnia i zawieźli tego więźnia z hotelu do miasta, do Ratusza. W Ratuszu było już mnóstwo ludzi, wypełniony był przede wszystkim młodzieżą szkolną. Ratusz w Bremie jest jeszcze jednym słynnym Ratuszem, ale ten Ratusz w Bremie przygnębiał mnie tak jak przygnębiały mnie wszelkie inne słynne Ratusze. Tu też lśniły ordery i błyszczały burmistrzowskie łańcuchy. Zaprowadzono mnie uroczyście do pierwszego rzędu, abym zajął miejsce obok burmistrza. Jakiś człowiek wszedł na podium i zaczął o mnie mówić. Przyjechał z Frankfurtu po to, by przez pół godziny mówić o pierwszym tomie mojej prozy. Mówił z werwą, pamiętam że same pochwały, ale nic z tego nie mogłem zrozumieć. Przez cały czas miałem przed oczyma tylko moje mury w Nathal i rozmyślałem, skąd wziąć na te mury pieniądze. Powinienem sprawę tak długo przeciągać, aż w końcu znajdzie się gotówka. Gdy pochwalny mówca skończył i rozległy się oklaski, zwłaszcza zachwyconej młodzieży szkolnej, wskazano mi, bym wszedł na podium. Na tym podium wręczono mi wreszcie dyplom nagrody, który już nie wiem, jak wyglądał, bo już go nie mam, tak jak i innych dyplomów już nie mam, pogubiły się gdzieś przez wszystkie te lata. Zatem z dyplomem w ręku i czekiem wstąpiłem na mównicę i odczytałem te moje notatki o jasności, która wraz z chłodem wzrasta. Jeszcze nim słuchacze zdołali się skupić na mojej mowie, ona już się skończyła. To

najkrótsza mowa wygłoszona przez laureata nagrody miasta Bremy, pomyślałem, po uroczystości mi to potwierdzono. Potem musiałem jeszcze stać i dla fotografów ponownie uścisnąć dłoń burmistrza. Na zewnątrz w korytarzu nagle całkowicie niespodziewanie wyrósł przede mną dawny przyjaciel, redaktor, ten, który w ciągu trzech dni przyjął manuskrypt Mrozu i, upewniwszy się, że nikt nas nie słyszy, powiedział, że tak powiem w zaufaniu: Słuchaj, jestem w kłopotach, czy mógłbyś mi pożyczyć pięć tysięcy marek. Ależ oczywiście, odparłem, nie myśląc o konsekwencjach, i dodałem, że zaraz po drugiej, po otwarciu banków bremeńskich, pójdę z nim do banku, zrealizuję czek i dam mu pięć tysięcy marek. Przecież on często pożyczał mi pieniądze, pomyślałem, jeszcze niedawno ratował mnie z fatalnych tarapatów finansowych! Zaraz po uroczystościach odbył się obiad, w jednej z nobliwych bremeńskich restauracji, z którego wyszedłem o drugiej, aby zrealizować czek za Mróz. Przecież i tak z Bremy jadę do Giessen, mam odczyt w tak zwanym Ewangelickim Ognisku Oświaty, za który dostanę dwa tysiące marek. Wtedy będę miał ni mniej ni więcej tylko siedem tysięcy. Na myśl o tym znowu się rozpogodziłem. Następnego dnia poszedłem jeszcze do innego przyjaciela z Bremy, który mieszkał na poddaszu, i przy dobrej herbacie, z widokiem na łożowaną Wezerę, świetnie się nam rozmawiało o teatrze, mówiliśmy głównie o Artaudzie. Zaraz po tej rozmowie wróciłem do Wiednia. I naturalnie rzecz jasna, nie mogłem już oczekiwać, że przeniosę się do nabytych właśnie murów w Nathal. Nie miejsce tu na opowieść, jak w końcu udało mi się zapanować nad sytuacją i własnymi rękoma nawet nie najgorzej te mury przebudować i rozbudować, a w miarę czasu także sfinansować. Nagroda Bremeńska dała wielki impuls dla moich murów, gdyby nie ona, prawdopodobnie poszedłbym w innym kierunku i rozwijał się inaczej. Nawiasem mówiąc, do Bremy pojechałem później jeszcze raz w związku z tak zwaną Bremeńską Nagrodą Literacką, a doświadczenia wyniesione z tej drugiej podróży do Bremy nie chcę pominąć tu milczeniem. Przy wyborze następnego laureata byłem tak zwanym członkiem jury i jadąc do Bremy czyniłem to z niezłomnym zamiarem oddania głosu na Canettiego, który jak sądzę do tej pory nie otrzymał ani jednej nagrody literackiej. Obojętnie z jakiego powodu, nikt poza Canettim nie wchodził dla mnie w rachubę, każdy inny wybór zdawał mi się śmiechu warty. Posiedzenie jury odbyło się w bremeńskiej restauracji przy długim stole, przy którym zasiadło całe grono panów z tak zwanym prawem głosu, a wśród nich słynny senator Harmsen, z którym od razu znalazłem wspólny język. Każdy

wymienił chyba własnego kandydata, Canettiego wśród nich nie było, a kiedy przysła kolej na mnie, powiedziałem Canetti. Byłem za tym, by nagrodzić Canettiego za *Auto da fé*, jego genialne dzieło młodości, wznowione rok przed posiedzeniem rzeczonoego jury. Wielokrotnie powtórzyłem słowo Canetti i za każdym razem twarze przy długim stole wykrzywiały się z niesmakiem. Wielu przy tym stole nie wiedziało, kim był Canetti, ale pośród tych, którzy o Canettim wiedzieli, był ktoś, kto nagle, kiedy kolejny raz powiedziałem Canetti, powiedział: Ale przecież to też Żyd. Wówczas przy stole rozszedł się pomruk, no i Canetti przepadł pod tym stołem. Do dziś dnia słyszę to zdanie Ale przecież to też Żyd, choć nie wiem, kto je przy tym stole wypowiedział. Jednakże dziś jeszcze bardzo często je słyszę, dotarło z całkiem niesamowitego kąta, nawet jeśli nie wiem, kto je wypowiedział. To zdanie zdusiło w zarodku jakąkolwiek dyskusję nad przyznaniem nagrody Canettiemu. W dalszej debacie nie miałem już ochoty brać udziału, więc siedziałem cicho przy stole. Czas płynął, a choć dotychczas tyle już wymieniono nazwisk, które ja kojarzyłem wyłącznie z głędzeniem i amatorszczyzną, nie mieliśmy jeszcze laureata. Panowie zaczęli spoglądać na zegarki, a przez wahadłowe drzwi z kuchni dochodził już zapach pieczonego mięsa. Więc stół musiał po prostu podjąć jakąś decyzję. Ku mojemu wielkiemu zdumieniu jeden z panów, już nie wiem, który, ze stosu rozłożonych na stole książek wyciągnął po prostu, jak mi się wydawało na ślepo, książkę Hildesheimera i rozbijając naiwnym tonem, już wstając do obiadu, powiedział: Weźmy jednak Hildesheimera, weźmy jednak Hildesheimera. A Hildesheimer był nazwiskiem, które w całej tej wielogodzinnej debacie w ogóle nie padło. Teraz raptem padło nazwisko Hildesheimer, wszyscy poruszyli się na swoich krzesłach i z uczuciem ulgi oddali głos na Hildesheimera, tak że w ciągu paru minut Hildesheimer stał się nowym laureatem Bremeńskiej Nagrody. Jaki naprawdę był Hildesheimer, nikt z nich pewnie nie wiedział. Chwilę później podano też komunikat do prasy, że po dwugodzinnej naradzie Hildesheimer został nowym laureatem. Panowie podnieśli się i przeszli do sali jadalnej. Nagrodę dostał Żyd Hildesheimer. Dla mnie to była właściwa pointa tej nagrody. Nie mogłem jej pominąć tu milczeniem.

Thomas Bernhard
przełożył Marek Kędzierski

Thomas Bernhard

Zdarzenia

MALARZ

MALARZ wdrapał się na rusztowanie i znajduje się teraz w odległości czterdziestu bądź pięćdziesięciu metrów od ziemi. Opiera się o deskę. Mieszkając kijem w kubie, patrzy w dół na ludzi z ulicy. Usiłuje wypatrzyć znajomych, co mu się udaje, nie zamierza jednak do nich krzyczeć, gdyż musieliby wówczas spojrzeć w górę, a wtedy wydałby im się śmieszny. Śmieszny człowiek w brudnym żółtym ubraniu, w czapce z gazety na głowie! Malarz zapomina o swojej pracy i patrzy pionowo w dół na czarne punkty. Stwierdza, że nie zna nikogo, kto znajdowałby się w równie śmiesznej sytuacji. Gdyby miał czternaście albo piętnaście lat! Ale trzydzieści dwa! Rozmyślając tak, nie przestaje mieszać w kubie z farbami. Inni malarze są nazbyt zajęci, aby zauważyć, że z kolegą dzieje się coś niedobrego. Śmieszny człowiek w czapce z gazety na głowie! Śmieszny człowiek! Odrażająco śmieszny człowiek! Czuje się teraz tak, jak gdyby w jednej sekundzie spadał w te rozmyślania, głęboko, w dół,

słysząc krzyki, a kiedy rozbija się na dole, ludzie gwałtownie się rozstępują. Widzą, jak kubel odwrócony do góry dnem spada na leżącego i oblewa go żółtą farbą. Przechodnie podnoszą głowy. Ale malarza oczywiście nie ma już na górze.

DWOJE MŁODYCH LUDZI

DWOJE MŁODYCH LUDZI ucieka do wieży, która ongiś służyła obronie miasta. Wspinają się bez słowa. Nie chcą dopuścić do zdrady i zakłócić milczenia. Z bezmyślną szybkością zdążają, aby spełnić swój zamysł. W połowie drogi, niespodzianie, ukazuje się ich oczom bezkresny krajobraz wokół wieży. Chłód murów sprawia, iż posuwają się do góry jak w bryle lodu: z otwartymi ustami, z wyciągniętymi w przód rękoma, jakby sądzili, że przez te na poły prawdziwe gesty sztucznie zmniejszą odległość, którą zamierzają przebyć. Okazuje się jednak, że dziewczyna dzięki swej wyobraźni osiąga większą szybkość niż umysłowo ograniczony mężczyzna. Ważne jest przy tym, że dziewczyna, mimo iż idzie dobre osiem lub dziesięć stopni za młodym mężczyzną, jej kochankiem, w istocie wyprzedza go o piętnaście lub dwadzieścia długości schodów. Zupełnie pozbawiona okien wieża jest przedsiönkiem ciemności i tylko jako taki jawi się wyraźnie. Kiedy wreszcie wchodzi na szczyt, rozbierają się i padają sobie nadzy w ramiona.

PROFESOR

PROFESOR popadł w obłęd, prowadząc studia nad motylami. Najpierw umieszcza się go w zakładzie, po dwóch latach jednak zwalnia, argumentując tym, że jego szaleństwo nie jest niebezpieczne dla otoczenia. Profesor ma zwyczaj z siatką na motyle hasać po parku, co wygląda prześmiesznie, jako że jest drobnej budowy. Nieomal nie przyjmuje posiłków. Na jego życzenie wstawiają mu do pokoju dużą, czarną tablicę szkolną, na której wypisuje słowo RADOŚĆ. Zawsze, kiedy napisze słowo RADOŚĆ, dzwoni na posługacza, aby stał je dużą gąbką. Posługacz za każdym razem otrzymuje za to od profesora monetę. Zebrał ich już cały worek. Kiedy profesor musi opuścić zakład, co bardzo go smuci, prosi o pozostawienie słowa RADOŚĆ na tablicy. Da służącemu polecenie starcia go w chwili, która jest jeszcze

odległa. Pracownicy zakładu są w rzeczy samej niepokieszeni, kiedy siostra profesora zabiera go i umieszcza w swoim wiejskim majątku. Może się on tam wprawdzie poruszać swobodnie, ale żyje wyłącznie wspomnieniami o pobycie w zakładzie. Wszystko, co zdarzyło się przedtem, dawno wyleciało mu z pamięci. Tu, na wsi, nosi białe i kremowe ubrania. Wieśniacy wyśmiewają się z niego, widząc, jak spaceruje po wzgórzu i wywija siatką na motyle. Pewnego dnia postanawia jednak wychodzić z domu tylko nocą, na co lekarz domowy i siostra, poświęcający mu całe życie, nie chcą przystać. Ale profesor przeprowadza swoją wolę. Mówi, że pragnie chwycić światła, każde światło, bo nie ma nic nad światła kosztowniejszego. Pragnie je zbierać, przechowywać w bezpiecznym miejscu i opublikować o nich książkę. Spaceruje zatem spokojnie po nocach, aby je chwycić. Pewnej nocy wchodzi na tory kolejowe. Wyciąga siatkę na motyle ku dwóm światłom zbliżającego się z coraz większą szybkością pociągu ekspresowego. W chwili, gdy znajdują się tuż przed nim, chwytą je szybkim ruchem zaciśniętych dłoni.

CELNİK

CELNIKA miejscowe dzieci wyśmiewają z powodu niskiego wzrostu. Obrzucają go wyzwiskami, przycupnięte na drzewach ostrzeliwują kasztanami tak mocno, że celnik, leżąc na swojej pryczy, często zwija się z bólu. Jest dobry dla ludzi. Gdyby miał dłuższe nogi i pokaźniejszy tułów, wszyscy by go lubili. A tak, odosabnia się coraz bardziej, wolnego czasu nie spędza w miasteczku, lecz z kolegami w pracy, bądź samotnie w ogrodzie Urzędu Celnego. W pewnej chwili wymyślił coś niezwykłego i zataił to, ponieważ, powiedział sobie, najpiękniejsze pomysły należy zachowywać dla siebie. W nocy wymyślił armię, ale nie taką, której powinnością byłoby mu służyć, lecz armię nieprzyjacielską. Składa się ona z drzew w alei prowadzącej do komory celnej przy moście. Z kolumny wierzb, formacji paproci i jednostki czerwieni. Z trudem przychodzi mu codziennie a niepostrzeżenie stawiać czoła tak potężnemu wojsku. Nie potrzebuje jednak niczego więcej, tylko takiej właśnie strategii, która pochłonie większość jego energii. Mówi o tym przez sen, ale inni celnicy nie rozumieją, o co mu chodzi. Zauważają, że nie potrzebuje ich już tak jak dawniej. Zupełnie też zaprzestał odwiedzin w miasteczku. Można go już tylko zobaczyć w alei, wśród wierzb, paproci i czerwieni. Zachowuje się jak Napoleon, jak Aleksander. Wieczorami je dużo

i staje się coraz tęższy. Pewnego dnia z emocji nerwy odmawiają mu posłuszeństwa, podnosi rewolwer i z wściekłością rozstrzeliwuje jedno drzewo po drugim, póki obóz całkiem nie opustoszeje. Ponieważ dzieje się to na oczach innych celników, odbierają mu broń i zamykają w celi. Późnym wieczorem wyprowadzają go dwaj mężczyźni w płaszczach wojskowych.

OBERŻYSTA

OBERŻYSTA z żoną i dwiema siostrami wyrabia w sieni krwawe kiszki, po czym wiesza długie wypełnione jelita, aby wyschły. Dodając maki jęczmiennej, robi więcej krwawych kiszek, niż to dozwolone, ale nikt się nie dowie. Po skończonej pracy i uprzątnięciu resztek uboju, co trwało cały dzień, wysłała kobiety spać. Kiedy wychodzi przed dom, żeby odetchnąć, i rozmyśla, jak ustawić stoły w Dzień Kościoła, który chce zorganizować na trawniku przed swoim domem, zjawia się pijak i oznajmia mu, że zamierza popełnić samobójstwo. Powiesi się na pierwszym lepszym drzewie. Oberżysta wyśmiewa go, zamyka drzwi i kładzie się spać. Nazajutrz, taszcząc na łąkę tarcze strzelnicze, widzi na jednej z jabłoni spotkanego wczoraj pijaka. Istotnie, powiesił się. Ponieważ jednak w niedzielę ma się w tym miejscu odbyć Dzień Kościoła, oberżysta nie biegnie zgłosić tego zdarzenia na policję, lecz odcina z drzewa zwłoki, które upadają na trawę. Zaprzęga konia i wciąga ciało na wóz. Bez wahania wiezie je do lasu, odległego o pół godziny od domu. Obciąża martwe ciało żelaznym kołem, po czym wrzuca je do znajdującego się za lasem stawu. Tym samym Dzień Kościoła może się odbyć bez przeszkód. Ludzie bawią się między strzelnicą a kuchnią. Nikt nigdy nie dowiaduje się niczego wiarygodnego o pijaku z sąsiedniej gminy, który wprawdzie jest przez wiele dni poszukiwany, ale o którym się wkrótce zapomina.

ZARZĄDCZYNI MAJĄTKU

ZARZĄDCZYNI MAJĄTKU zostaje oskarżona przez właścicielkę o kradzież co najmniej czterdziestu jaj. Zarządczyni zaprzecza, twierdząc, że nic nie ukradła. Ona „nie potrzebuje” kraść, „nawet jednego jaja”. Kupuje je w mieście. Że też właścicielka majątku w ogóle wpadła na pomysł, aby rzucać na nią tak podłe i nikczemne podejrzenia, tak ją obwiniać, mówi. Pracuje dla

niej od dwudziestu lat, musiała „zawsze bardzo ciężko” pracować. W ciągu tych dwudziestu lat nigdy nic się nie wydarzyło. A teraz pani podejrzewa ją o kradzież jaj. W nocy, z zemsty na właścicielowi majątku, zarządczyni ścina główki wszystkim kwiatom w ogrodzie.

PREZYDENT

PREZYDENT ma cechę rzucającą się w oczy wszystkim, którzy go spotykają, przy kręglach i piwie, w nocy i podczas stosunku, ba, nawet na posiedzeniach parlamentu, którym przewodniczy po przewrocie. Różne ruchy ręki wskazują na tę cechę, której nikt nie potrafi wyjaśnić, a która jest jednak tak wyraźnie widoczna, że nie uchodzi nawet uwagi niewtajemniczonych. Ludzie twierdzą, że choćby się nie wiem jak chciało, nie można powstrzymać rozwoju tej cechy. Szukają w pamięci chwil, kiedy dostrzegli jakieś zjawisko, które mogło ją wytworzyć. W rzeczywistości wszyscy wiedzą, o co chodzi. Ze strachu, że mogliby zostać pociągnięci do odpowiedzialności, wolą o tym nie mówić ani nie debatować publicznie. Tak, nawet świadomie zacierają wszelkie ślady. Ale tę cechę widać nie tylko w oczach prezydenta. Jest również w innych miejscach jego tłustego, niespokojnego ciała. Nawet w snach. U wszystkich, którzy ją zauważają, powoduje napięcie, przenoszące z czasem tę cechę na nich samych. Zostają nią wreszcie opętani. Jest to po prostu brutalność.

WIOLONCZELISTKA

WIOLONCZELISTKA wie, że ona i dyrygent operetki czują do siebie tylko odrazę. Mimo to codziennie o tej samej porze wślizguje się przez drzwi do jego pokoju, a potem do łóżka. Wzięły nad nią górę przypadłości kobiety trzydziestoletniej i chociaż wciąż się przed nimi broni, proces zniszczenia postępuje niepowstrzymanie. Wiolonczelistka bez końca gra pod dachem konserwatorium frazy sonat, na które rzuca się jak zwierzę, żeby je rozszarpać. Z niewiarygodną bezwzględnością głoduje, całymi dniami leży pijana w łóżku, by potem z tym większą energią dokonywać dzieła zniszczenia. Sprzedaje wszystko, zostaje nagle w jedynej, zapinanej wysoko czarnej sukni. Rozbija instrument, chwytając go obiema rękami za szyjkę. Przyspiesza

wszystko. Śmieje się. Milczy. Po ostatniej schadzce z dyrygentem siedzi na kufrze w mrocznym korytarzu i płacze.

MASZYNA

MASZYNA podobna do gilotyny odcina duże kawałki od przesuwającej się wolno do przodu masy gumowej, tak że spadają one na taśmę piętro niżej. Siedzą tam robotnice, które mają obowiązek kontrolować odcięte kawałki i wreszcie pakować je do dużych kartonów. Maszyna jest w zakładzie dopiero od dwóch miesięcy. Kto uczestniczył w uroczystości przekazania jej kierownictwu, nigdy nie zapomni tego dnia. Maszynę przywieziono do fabryki w specjalnie skonstruowanym wagonie kolejowym, a mówca podkreślił później, że stanowi ona jedno z największych osiągnięć techniki. Wjazd maszyny powitała orkiestra, robotnicy i inżynierowie zaś przyjęli ją, uchylając kapeluszy. Montaż trwał dwa tygodnie, po czym właściciele mogli przekonać się o jej wydajności oraz niezawodności. Trzeba ją tylko regularnie, a mianowicie dwa razy w miesiącu smarować specjalnymi olejami. W tym celu robotnica musi wchodzić wysoko po krętych, stalowych schodkach i powoli wlewać olej przez zawór. Robotnicy udziela się objaśnień aż do najdrobniejszych szczegółów. Mimo to dziewczyna ześlizguje się nieszczęśliwie i zostaje zgilotynowana. Jej głowa spada na dół jak kawałek gumy. Robotnice siedzące przy taśmie są tak przerażone, że żadna z nich nie może nawet wydobyć z siebie krzyku. Postępują z głową dziewczyny podobnie, jak czynią to zwykle z kawałkami gumy. Ostatnia bierze głowę i pakuje ją do kartonu.

SILNIEJSI

SILNIEJSI nakazują mu przeczytać dłuższy fragment książki, którego on nie potrafi zrozumieć, bo nie zdążył dokładnie przemyśleć tego, o czym mówi ów urywek. I chociaż Silniejsi powtarzają mu ciągle, że rozdział napisany jest prosto i dlatego musi go zrozumieć, on nie umie sobie poradzić z zawartym tam wywodem. Posyłają go zatem do innego pokoju, gdzie musi odpowiadać na różne pytania, co zresztą przychodzi mu z łatwością, pytania są bowiem tak stawiane, że równie dobrze to on mógłby je kierować do pytających.

Wreszcie jednak pojawia się pytanie najtrudniejsze i chociaż bardzo stara się na nie odpowiedzieć, okazuje się to niemożliwe. Silniejsi dają mu czas od godziny jedenastej do trzynastej, potem zaś postanawiają uznać, że nie udzielił na nie odpowiedzi. Dla rozwiązania problemu posyłają go na inne piętro. Podają mu numer drzwi, których zaczyna szukać. Szuka godzinami, pada ze zmęczenia i na nowo podejmuje poszukiwanie; nie ma bowiem innego wyboru niż znaleźć ten numer. Wreszcie mdleje. Ocknąwszy się, rusza na dalsze poszukiwania. Jest już na trzydziestym czwartym piętrze, a jeszcze nie znalazł właściwych drzwi. Korytarze są długie. W pewnym bliżej nieokreślonym punkcie znikają w mroku. Potrzeba mu więc wielu dni na dotarcie do sześćdziesiątego dziewiątego piętra. Jednak także na siedemdziesiątym i siedemdziesiątym piątym nie odnajduje numeru, chociaż, im bardziej podąża w górę, widoki na jego odnalezienie rosną. Każde drzwi mogą przynieść poszukiwany numer. Zdejmuje ubranie, aby szybciej posuwać się naprzód. Opracowuje metodę, która pozwala mu dostrzec za jednym zamachem dwa, a nawet trzy numery. Wyobrażenie, że stale zażywa narkotyków, dodaje mu między dziewięćdziesiątym dziewiątym a sto dziesiątym piętrem niespodziewanych sił. Na sto piętnastym przychodzi załamanie. Ale głos, który wydaje się głosem ludzkim, mówi mu, że ten budynek ma jeszcze tylko cztery piętra. Zbiera więc wszystkie siły i przebywa tę drogę. Dotarłszy do ostatnich drzwi, odnosi wrażenie, że numer podany przez Silniejszych w ogóle nie istnieje. W rzeczywistości go zapomniał. Z obawy, że mógłby przez Silniejszych zostać uznany za wariata, nie schodzi z góry, tylko ukrywa się za kubłem na śmieci. Zostaje tam znaleziony dopiero po kilku miesiącach.

Thomas Bernhard
przełożyła Sława Lisiecka

Thomas Bernhard

Wiktor Szajbus

Baśń zimowa

O człowieka, wyobraźcie sobie, który nazywał się Wiktor Szajbus i nie miał nóg, potknąłem się wczoraj w nocy na drodze przez Ciemny Bór.

Na dodatek szczególnie mi się wczoraj spieszyło, bo przecież, poza tym, że uwielbiam bezczynność, jestem jeszcze lekarzem: Pewien zdrowy człowiek z jednej strony Ciemnego Boru, z Traich, wezwał mnie do swojego chorego krewniaka z drugiej strony Boru, z Föding, do mężczyzny dotkniętego nagłą chorobą głowy, której **prerażające objawy są wprawdzie opisane w literaturze medycznej**, ale której przyczyn nikt dotąd nie potrafił wyjaśnić. Krótko mówiąc, chciałem biec do tego pacjenta, przez Ciemny Bór, rozumie się, wykorzystując swoją znakomitą umiejętność brnięcia przez śnieg, aby nagle i, jak można się domyślić, ku własnemu przerażeniu, w samym środku Boru potknąć się o Wiktora Szajbusa.

„Wiktor Szajbus”, tak przedstawił się ten, o którego się potknąłem, a którego nigdy wcześniej ani razu nie widziałem.

„Lokomotywa mi je odcięła!” – zawołał mężczyzna, kiedy spostrzegłem, że nie ma nóg, zupełnie tak, jakby nieszczęśnikowi owo nieszczęście ledwie co się przydarzyło. Ale w tym momencie uprzytomniłem sobie, że przez Ciemny Bór nie jeżdżą pociągi, przez Ciemny Bór nie biegają tory, i że nie słyszałem żadnego krzyku, żadnego ludzkiego odgłosu, i „oczywiście” – powiedział Wiktor Szajbus – „od tego nieszczęścia minęło już osiem lat!”. Leży teraz na środku drogi, pośrodku Boru, bo jego obie nogi, drewniane nogi, „może dlatego, że raz spróbowałem iść szybciej niż zwykle” – powiedział Wiktor Szajbus, nagle się połamały. „Nagle zapomniałem, że mam drewniane nogi, a nie własne, myślałem, że mam znowu własne!” Rad jest, że pojawił się jakiś człowiek, czyli ja. Poza tym, nawet w ciemnościach, wydaję mu się sympatyczny, z powodu mojego głosu i moich kroków. „Gdyby Pan nie przyszedł – powiedział Wiktor Szajbus – niechybnie zginąłbym straszliwą śmiercią. Pan przecież wie, że nie ma straszliwszej śmierci niż ta, kiedy człowiek zamarza.”

Kiedy powiedziałem mu, że jestem lekarzem, mężczyzna, którego nazwisko, nie zaś nieszczęście czy też chwilowy stan, interesowało mnie, muszę przyznać, najbardziej (Tylko pomyśleć – nazywał się Szajbus!), ucieszył się w dużo większym stopniu, niż gdybym powiedział, że jestem dekarzem, hydraulikiem, piekarzem czy rolnikiem. Kiedy go zapytałem, skąd się właściwie wziął w Ciemnym Borze, zabójczym nieraz dla najzdrowszego nawet człowieka, do tego jeszcze między jedenastą a dwunastą w nocy, odparł, że zaledwie przed godziną w Traich, czyli po jednej stronie Boru, założył się z młynarzem, którego od lat znał tylko ze słyszenia, nie zaś z widzenia. Ów młynarz z Traich poszedł z nim o zakład, i to o całe osiemset szylingów (wartość pary najlepszych juchtowych butów z cholewami u naszego najlepszego szewca, o których on, Wiktor Szajbus, marzy od dziesięciu lat), że on, Szajbus, wyruszywszy z Traich punktualnie o jedenastej, nie dotrze przed dwunastą do Föding. Nie przejdzie w godzinę na swoich drewnianych nogach przez Ciemny Bór; nie zimą, nie w taką zimą, nie w tak mroźną noc. On, Szajbus, sam nie wierząc w to, że przed dwunastą uda mu się dotrzeć do Föding, wybiegł jednak („Chyba zwariowałem!”) – zgodnie z umową – o jedenastej z Traich, bo przecież nie wolno w życiu niczego przepuścić, żadnej okazji

do zmiany na lepsze. Młynarz przepowiedział mu **straszliwą śmierć, a mia-**nowicie śmierć przez wspomniane już zamarznięcie („Niewiele brakowało, a miałby absolutną rację!”). Teraz, on, Szajbus, przegrał wprawdzie zakład, powiedział, ale zamarzać, dzięki mnie, nie musi. I w dodatku spotkało go to szczęście, że z tak straszelivej opresji, która, podkreślił to dobitnie, jak wszystko na świecie ma również swoją śmieszną stronę, został uratowany „przez lekarza”, przez „przedstawiciela medycyny wysokiej”, przez najprawdźniejszego doktora.

Podniosłem go, z grubsza otrzepałem ze śniegu i stwierdziłem, że jego **drew-**niane nogi są rzeczywiście, jak to drewniane nogi, złamane na pół. Niewiele myśląc, bo musiałem jak najszybciej pędzić do pacjenta, wziąłem męczyznę na barana. Byłoby lepiej, gdyby dało się go nieść bez drewnianych nóg, ale nie mogliśmy odpiąć zamarzniętych klamer. Połamane kikuty przymarzły mu do ud, a ja pomyślałem, że z pewnością potwornie go to boli i że osłabił go strach przed zbliżającą się śmiercią. Ponieważ jednak taki człowiek przyzwyczajony jest do silnego bólu (przywyka się do niego, kiedy nie ma się nóg, takich własnych, z krwi, kości i ciała, a ma się już tylko sztuczne), nie narzekał, nie płakał, nie wył, nie krzyczał, w ogóle się nie skarżył.

Przeciwnie, był wręcz szczęśliwy, że został uratowany, kiedy wziąłem go na barana i złapałem za połamane nogi, które odważyłem się skrzyżować i przycisnąć do piersi, i tak, jak mi się zdawało, nie tylko podwojony, ale, biorąc pod uwagę ciężar, który teraz musiałem dźwigać, strzykrotniony, spięciokrotniony, zdziesięciokrotniony, ruszyłem naprzód, żeby czym prędzej wydostać się z Ciemnego Boru i dotrzeć do Föding. To, że, On, Szajbus, mógłby jeszcze przed dwunastą znaleźć się w Föding i w ten sposób wygrać zakład z młynarzem, który zgodnie z umową dojechał tam okrężną drogą samochodem i już na niego czeka, nie przyszło mu do głowy. Nie śmiał pomyśleć o czymś takim, ale ja, spojrzawszy nagle na zegarek, dokładnie o wpół do dwunastej, poczułem, że mam szansę, ja, czyli również Szajbus na moich plecach, że my obaj mamy szansę dotrzeć na dwunastą do Föding, tak więc, choć do tej pory biegłem już i tak dość szybko ze względu na czekającego pacjenta, zacząłem biec jeszcze szybciej, coraz szybciej przez Ciemny Bór, z tym człowiekiem na plecach, który, jak wszyscy ludzie bez nóg, był dość tłusty i miękkawy i którego połamane drewniane nogi na przemian skrzypiały, trzeszczały i piszczwały, a który ze strachu, że tak pędzę, nie miał odwagi odezwąć się ani słowem.

Dopiero kiedy wydostaliśmy się z Ciemnego Boru, tuż przed pierwszymi światłami Föding, zapytał: „Czy to nie Föding?” a ja odparłem: „Owszem, Föding, tak Föding!”. Na co on, czy już jest dwunasta, a ja na to: „Nie, nie, jeszcze nie wybiła”.

Gdy ja biegłem jak nieprzytomny, Szajbus powiedział, że umówił się z młynarzem nie tyle w Föding, co „przed wejściem do kościoła”.

„Przed wejściem do kościoła? To się dobrze składa – odparłem – bo tuż obok czeka na mnie pacjent!” I w biegu, właśnie gdy wpadaliśmy na plac przed kościołem, dodałem „jeszcze nie ma dwunastej!”, po czym ruszyłem pędem w stronę kościoła, gdzie przed wejściem rzeczywiście stał mężczyzna, wielki i czarny, pomyślałem więc sobie, rzucę mu Wiktora Szajbusa pod nogi, ale tak, aby spadającemu nie sprawić bólu. Uczyniłem to, i w tym momencie dzwon wybił dwunastą. I oto Szajbus leżał już u stóp młynarza i całkiem słusznie wyciągał do niego ręce po pieniądze.

Dość zdziwiony tym wszystkim wielki czarny młynarz, kiedy już mu się przedstawiłem i ofuknąłem go, wyciągnął jednak w końcu wielki czarny portfel, raczej ze strachu niż dlatego, że uznał swoją przegraną, i leżącemu na ziemi Wiktorowi Szajbusowi odliczył na rękę, jeden po drugim, osiem stuszylingowych banknotów.

„Zakład to zakład”, powiedział młynarz, który nie brał nawet pod uwagę tego, że ktoś w środku Ciemnego Boru pozbiera Wiktora Szajbusa do kupy i przygna z nim do Föding. Nie dałbym, ciągnął młynarz, złamanego grosza za jego życie. Dziwiło go, że można się w ogóle o coś takiego założyć.

„Byłem pewien, że Szajbus już nie żyje!” powiedział młynarz i dodał: „No tak, lekarze! Ci muszą naprawdę wszystko spartaczyć!” po czym zniknął. Wziąłem Szajbusa na plecy i zabrałem do mojego pacjenta, do którego też zdążyłem jeszcze na czas. Potem w pobliskiej gospodzie poprosiłem o nocleg dla Szajbusa na resztę nocy i zapłaciłem za niego z góry.

Umówiliśmy się, że nie będziemy się już sobą zajmować. Dziwne, ale Szajbus wykorzystał nasze pożegnanie, żeby mi podziękować. „Za co?” – zapytałem samego siebie, a w drodze do domu, zupełnie nie zważając na

naszą umowę, pomyślałem, że Szajbus wygrał wprawdzie zakład, czyli osiemset szylingów, a to znaczy parę najlepszych juchtowych butów z cholewami od naszego najlepszego szewca, ale stracił swoje drewniane nogi. Będą go kosztowały dwa i pół tysiąca. Co za człowiek z tego Szajbusa, pomyślałem wracając przez Ciemny Bór, który tak dał mi w kość, że byłem już pewien swojej śmierci. Czy on oszalał?

Thomas Bernhard
przełożyła Agnieszka Borkiewicz

Thomas Bernhard

W Rzymie

W rzymskim szpitalu zmarła w następstwie poparzeń i oparzelin, których nabawiła się, jak urzędowo stwierdzono, w wannie, najinteligentniejsza i najbardziej znacząca poetka, jaką nasz kraj wydał w tym stuleciu. Nieraz z nią podróżowałem i w czasie tych podróży podzielałem wiele jej poglądów filozoficznych, również na temat kierunku, w jakim zmierza świat i biegu historii, który ją przez całe życie przerażał. Wielokrotne próby powrotu do austriackiej ojczyzny kończyły się dla niej zawsze fiaskiem z powodu tupetu jej rywalek oraz bezduszności władz w Wiedniu. Na wieść o jej śmierci przypominałem sobie, że była ona pierwszym gościem w moim całkowicie jeszcze pustym domu. Ustawicznie przed czymś uciekała, w ludziach dostrzegając to, czym są w rzeczywistości: tępą, bezduszną, bezwzględną masę, z którą człowiek powinien właściwie tylko zerwać. Tak jak ja, już bardzo wcześnie dostąpiła piekła i wkroczyła w piekło, narażając się przy tym na to, że bardzo wcześnie to piekło ją zniszczy. Ludzie spekulują, czy jej śmierć była tylko wypadkiem, czy też faktycznie samobójstwem. Ci, co wierzą w samobójstwo, powtarzają wciąż, że sama się unicestwiła, podczas gdy w rzeczywistości naturalnie rzecz jasna unicestwiło ją otoczenie, i w gruncie rzeczy ojczyzniana podłość, która prześladowała ją na każdym kroku, jak tylu innych, również na obczyźnie.

Thomas Bernhard
przełożył Marek Kędzierski

Ingeborg Bachmann

Thomas Bernhard, próba. Szkic

Skoro nie ma nic, co nie zostałoby odkryte, wydane, pochwalone, no to Malheur, całe nieszczęście krytyki (i) książek musi tkwić gdzie indziej, niż się zazwyczaj szuka, a pech krytyki, która łamie sobie głowę tyloma problemami, może po prostu brać się z tego, że nie ma ona absolutnie poczucia hierarchii.

Od kilku lat ukazują się książki Thomasa Bernharda, które nie są przejawem manii pisania bez umiaru, tylko, jak się wydaje, owocem jakiejś wyższej i pełnej napięcia produktywności – spośród najnowszych: Proza, Partyjka i Zaburzenie, ta ostatnia z fantastycznym monologiem księcia Saurau. (...) Strony, których lektura oznacza taką katorgę, że nie przysięgłabym, że przeczytałam je wszystkie, nie byłabym nawet w stanie. Już samo to, że ktoś pisze, dystansując się od współczesnej literatury i jeszcze powiększa ten dystans własną samotnością, wystarczy (...) żeby nie wiedzieć, co w tym właściwie jest pozytywnego. Gdzie jest jego miejsce, czego właściwie chce, do czego się to wszystko odnosi (no i na co?), w jaką rozmowę miesza się ten monolog, no więc w żadną, i co ma do powiedzenia i komu? No a społeczeństwo, czytelnicy, publika, fronty, wymogi, pożytek?

Kiedy milkną pytania, na czym miałyby polegać Nowoczesność, i owo Nowe, znaczy to bez wątpienia, że nie można tego odczytać z zewnątrz, to nie eksperymenty na literach, nie próby odwagi w kaligrafii, tylko radykalność zawarta w myśli (idąca) na całego. Jak bardzo te książki objawiają własną epokę, wcale tego nie chcąc, rozpozna tylko przyszłość, tak jak późniejsza

epoka pojęła Kafkę. W tych książkach wszystko jest dokładne, naznaczone tą straszliwą dokładnością, tyle że jeszcze nie znamy owej rzeczy, którą tak dokładnie się tu opisuje, a więc i siebie nie znamy.

Kwestia stylu, na którą nigdy nie potrafiły dać odpowiedzi najbystrzejsze umysły, nie wiedząc, czy to jakieś cechy zbiorowe, czy jakości indywidualne, czy całkowity zanik wszelkiej jakości, w pewnym sensie styl nie wpadający w oko – podług starego powiedzenia, że najlepiej ubrany jest ten, który się w oczy nie rzuca – kwestia w dalszym ciągu równie trudna do rozstrzygnięcia jak kiedykolwiek w przeszłości. Ten styl jest niewątpliwie nie wpadający w oczy, dyskretny, jeśli rozumieć przez to, że ledwie się go zauważy, już się o nim nie pamięta, ta szczególna jakość rodzi się z przymusu, a u Bernharda wszystko jest kompulsywne, wszystkie te „straszliwe”, „głupie”, „szanowny panie”, całe to ugrzecznienie, ten dystans, słownik przerażenia, piętnowanie, przymiotniki znowu nadają honor, czasowniki z największą różnorodnością form, na jaką przyzwala język niemiecki (...) jakby sekretne schodziły po pochyłej mowie, mówieniu, które u Bernharda jest nie tylko wmawianiem, wymawianiem, przemawianiem, domawianiem, lecz wszystko staje się mową z góry, mową na dół.

Wielkie książki nie przynoszą ujmy mniej wielkim lub zaledwie ważnym, bo rodzą się na innej planecie. Ale bez tych książek literatura byłaby zaledwie bezładną zbieraniną zapisanych słów; skoro są tak nieodzowne, jest ewidentne, że muszą się pojawić.

Ten element konieczności, nieodzowności, nieuchronności, naznacza wszystkie książki Bernharda, poczynając może od Amras, gdzie niepokój jest wciąż silniejszy niż kontrola nad nim, niewzruszony spokój, z jakim wchodzi się w świat, rozpadający się na naszych oczach. Wydarzenia stają się coraz prostsze, oczywistsze, w całej swojej niedorzeczności.

Parę wierszy z Partyjki na temat obiektów produkowanych za naszych dni: „Wszystko, co przemysł produkuje dzisiaj jest o wiele za małe, powiedziałem kierowcy, wszystko robi się za krótkie i za wąskie, a cierpi na tym jakość. Gdy dobrze się przyjrzeć, ludzie chodzą w ubraniach oszukanych, bo są za krótkie, bo są za wąskie, bo są zbyt niskiej jakości. Ale ludzie już od dawna nie wiedzą, co to znaczy jakość. Solidność.

Doskonałość. W mgnieniu oka wszystko, czego się tylko tkniemy, rozpada się nam w rękach”.

Owo „już nie iść na partyjkę kart”, owo „już nie chodzić do teatru”, same stają się zdarzeniem, a nie, tak jak ludzie mówią, że niby kryzys teatru, dramatu, komedii, i że o to chodzi, by chodzić do teatru, i dlaczego niby to niemożliwe. Chodzi o to, by iść grać w karty, a nie można dlaczego. Chodzi o wiele rzeczy, które są już nie do naprawienia, nie do nauczania, nie do poprawienia, dopóki nie dowiemy się, co jest nieuleczalne, nie można się do niczego zabrać tam, gdzie (-)

Weźmy prostą historię: chodzi o teatr, dwóch ludzi chodzi w tę i z powrotem, mówiąc o teatrze do którego nie idą.

Jestem przekonana, że Bernhard w ostatnich tekstach idzie dużo dalej niż Beckett, że przerastają one Becketta swym ładunkiem przemocy, nieuchronności, twardości. Przez wszystkie te lata pytaliśmy, jak może wyglądać owo Nowe.

A Nowe już tu jest. Nie wiemy, jak je spożytkować, co z nim zrobić, jeszcze nie wiemy, jak je przyswoić, wszystko się przecież w nim kryje. Że znowu w języku niemieckim ktoś zapisał takie ogromy piękna, precyzji, finezji, ducha, głębi i prawdy (...)

Konstelacje z głębokiego nieszczęścia, które przynoszą szczęście temu, co ważne. Słowa, układane przez Bernharda, odzyskują coś z kategoryczności, on powiada: „przeraźliwe” i „bezwstyd”, w miejscach, które naprawdę na to zasługują, to narzucają, nasza wiedza jest prawie stłumiona, po to, by z tym większą wyrazistością mogło nam się ukazać elementarne przerażenie, są to książki o rzeczach ostatecznych, o nędzy człowieka, nie o tym, co jest w nim nędzne, lecz o stanie wzburzenia, w którym każdy z nas się znajduje.

Są pełne patosu, jeżeli wiemy jeszcze w ogóle, co znaczy to słowo, są pełne cierpienia, nierozłącznie splata się w nich to, co jest do zniesienia, z tym, co nie jest.

Przede wszystkim zaś – a tyle aż nie oczekiwaliśmy, tak niewiele można oczekiwać od naszej epoki – na koniec powstał wielki galimatias. Czy można się czymś takim egzaltować? Czy zanoszą się na wielki moment w niemieckiej literaturze? – jej też należy się świetlista godzina.

Ingeborg Bachmann
przełożył Marek Kędzierski

Elfriede Jelinek

O Bernhardzie

Obok tego martwego giganta nie przejdzie już nikt obojętnie. Dożywotnia choroba wyniosła go ponad życie, oddech, którego wciąż mu brakło, musiał na trwałe zapisać w książkach. Z tego powodu jego literatura była literaturą mówioną (w przeciwieństwie do myśliciela Handkego), literaturą tyrad bez końca. Dopóki mówię, jestem. Nawet jeśli wiedzieliśmy od dawna, co takiego w nich powiedział – w całej muzyczności, układzie rytmicznym, owej sinusoidzie bez końca, jego teksty były niewyczerpane, musiało się je, w końcu też tracąc oddech, wciąż czytać dalej. I tak z doświadczenia braku oddechu wytworzył się łąpczywy oddech mówiącego. Chorego wyklucza się ze społeczeństwa, jego miejsce chcą zająć zdrowi. Dlatego Thomas Bernhard musiał bardziej niż inni upominać się o swoje miejsce i o prawo do pisania o politycznej rzeczywistości własnego kraju, przeciw politykom i zawodowym politykierom, którzy chętnie widzieliby go w szpitalu psychiatrycznym. Wykluczony musi

Thomas Bernhard, ein Versuch. Entwurf, w: Thomas Bernhard, Portraits, Bilder & Texte, Sepp Dreissinger Hrsg., Bibliothek der Provinz, Weitra 1992; ostatni akapit w: Joachim Koell et al., Thomas Bernhard – eine Einschärfung, Verlag Vorwerk 8, Berlin 1998

ustawicznie zawłaszczając dla siebie rzeczywistość, ponieważ wciąż musi odpychać zdrowych.

A przecież wielka krytyka społeczna u Bernharda sprowadza się do krytyki każdego wobec każdego, krytyki rezolutnego przemądrzałka, który wślizguje się w rolę jedyne, kto ma rację, i właśnie dlatego, że może tylko istnieć to społeczeństwo, którego zmiana jest nie do pomyślenia, o czym innym miałyby pisać jego krytyk? Wielka satyra jest konserwatywna.

I tak wierzył Bernhard w austriackie społeczeństwo, podobnie jak chory, który z rozpaczliwą wściekłością chciałby do zdrowych, właśnie dlatego, że dają mu odczuć, że do nich już nie należy. I studiował rytuały tego społeczeństwa, aby doń należeć, podobny w tym do Bachmann, drugiej wielkiej kronikarki wiedeńskiej *société*. No ale to społeczeństwo odrzuca od siebie właśnie tych, którzy najrozpaczliwiej chcieliby do niego należeć. Bachmann, kobieta, opisywała miejsca mordu dopóki sama się nie spaliła. Thomas Bernhard udusił się swoim wściekłym oddechem.

(...)

U Thomasa Bernharda najważniejszy jest dla mnie rytm jego prozy, te długie tyrady, które dowodzą mi, że jest to literatura mówiona, przeciwieństwo pisanej. Przez arbitralne współ-oddychanie ze strony czytelnika między tymi dwoma rytmemi oddychania powstaje rodzaj interferencji, która z kolei wywołuje u czytelnika rodzaj transu, ponieważ musi on, nawet wbrew woli, dostosować się do obcego rytmu prozy. Nie może inaczej. Tym tłumaczę sobie tę wielką sugestywność bernhardowskich tekstów.

Elfriede Jelinek
przełożył Marek Kędzierski

Erika Tunner

Życ i pisać

Nie jest to problem zasadniczy, a w sumie nawet dość banalny: jak pogodzić codzienne życie z kreacją literacką? Nie jest to też kwestia wiedzy pisarza, jak sprawić by przymus egzystencji współ-istniał z pragnieniem jej zagłady w jego tekstach. Jest to sprawa zrozumienia, jak geniusz potrafił przekształcić permanentny kryzys własnej egzystencji w dzieła ukazujące to, co nieodzowne i nieodmienne. Geniusz – tak, nie lękajmy się tego słowa. Thomas Bernhard opuścił nas 12 lutego 1989 roku. Jego śmierć wzbudziła silne emocje, wciąż żywe dwadzieścia lat później. Jego dzieło pozostaje jednym z najważniejszych i najmocniejszych we współczesnej literaturze Zachodu. Już czterdzieści lat temu wielka poetka austriacka Ingeborg Bachmann z empatią, wyprzedzając własną epokę, rozpoznała oryginalność Bernharda – radykalność jego myśli, która nie boi się krańcowości oraz język, który – niby rozgadany – tak naprawdę jest „owocem najwyższej i pełnej wielkiego napięcia produktywności”. Ze swojej strony, Bernhard cenił dzieło swej rodaczki i sam wyczuwał pewne podobieństwo ich pisarskich losów,

o czym mówi w bardzo gęstym tekście: „Ustawicznie przed czymś uciekała, w ludziach dostrzegając to, czym są w rzeczywistości: tępą, bezduszną, bezwzględną masę, z którą człowiek powinien właściwie tylko zerwać. Tak jak ja, już bardzo wcześniej dostąpiła piekła i wkroczyła w piekło, narażając się przy tym na to, że bardzo wcześniej to piekło ją zniszczy”.

Kroniki sądowe redagowane przez Bernharda w młodości dla socjalistycznej gazety w Salzburgu wymagały precyzyjnego stylu, rejestrującego, jak pisemny protokół, zasłyszane lub przeżyte historie. Historie, które zresztą pozwoliły mu odkryć w sobie inklinację do odkrywania różnego rodzaju przemocy, po to by móc o tym opowiadać z pewną przesadą. „Bezcenny kapitał”, powie o nim później, w którym doszukiwał się źródeł swej twórczości. W kultywowaniu tej przesady Bernhard z pewnością odczuwał złośliwą przyjemność – dla niektórych czytelników jest to powodem irytacji – jego ideałem nie jest „spokojnie rozwijająca się narracja”, o której pisze Peter Handke w *Lekcji Sainte-Victoire*. W ostatniej wielkiej powieści Bernharda, *Wymazywaniu*, narrator określa siebie jako „artystę przesady”. Lecz naprawdę, to co wydaje się ekscesywne, jest zaledwie odbiciem bezkompromisowo zaobserwowanej rzeczywistości, albo też antycypacją rzeczywistości w fikcji i poprzez fikcję. Zgoda, może to wywoływać naszą konsternację, a nawet skłaniać do wniosku, że w powieści Bernharda bez wytchnienia splatają się prawdopodobieństwa dublowane przez nieprawdopodobieństwa, tudzież rzeczy ledwie do uwierzenia z rzeczami całkowicie nie do uwierzenia. Ale co nam przyjdzie z ich rozdzielania? Czyż nie są z sobą ściśle powiązane? Czasami jego prowokacje wywołują nasze zażenowanie, niełatwo się do tego przyznać, Bernhard uchodzi za autora, który wciąż rozrabia, wywołuje skandale. Nie jedyne zresztą, ale w tym jest mistrzem i nikt mu nie dorówna. Przesada, tak jak ją uprawia, to sztuka absolutna. Ponoszą go słowa – niekończący się dyskurs samotnego głosu – które z powodu obsesyjnego rytmu powtórzeń przykuwają uwagę czytelnika, co stanowi część koncepcji estetycznej, podporządkowanej pełnemu sprzeczności spektaklowi świata. Zaś świat ten jest w książce. Świat jest książką.

Historie rodzą się na każdym kroku. „Kiedy wyjdzie pan na ulicę, wszystko powstaje samo z siebie. Nie trzeba nic robić, trzeba tylko nastawić ucha, otworzyć oczy, i iść przed siebie (...) Wszystko znajdzie się w tym, co pan napisze po powrocie”, twierdzi Bernhard w wywiadzie z Wernerem

Wögerbauerem w Wiedniu w lipcu 1986 roku. Po powrocie do domu, w trakcie pisania, surowa materia rzeczywistości przeobraża się w literaturę, osoby wślizgują się w postaci literackie, miejsca ulegają przemianie, zbliżają się lub oddalają, nie ma innej sztuki niż ta, która się zmyśla. Zawiązuje się opowieść. Zawiązuje się, czy rozwiązuje? Nie brak takich, co odkrywają, że Thomas Bernhard sam widział się w roli „niszczyciela opowieści”. Ale trzeba być ostrożnym. „Niszczyciel opowieści? ...Raz to powiedziałem, pomyślny jednak, ile to rzeczy mówi się w ciągu pięćdziesięciu lat życia. Ile ludzie, ja także, mówią, ileż bzdur przez dziesiątki lat wygadują?”

Na pierwszy rzut oka, lektura tekstów Bernharda skłaniać może do przypuszczenia, że Bernhard nienawidził swego kraju – tak częste i tak gwałtowne są inwektywy pod adresem Austrii. Trzeba jednak pamiętać, iż młody Bernhard w faszystowskim Salzburgu skonfrontowany był najpierw z ideologią narodowo-socjalistyczną, a potem ideologią autorytarnego katolicyzmu. W następstwie czego, nie zaniedbywał żadnej okazji, żeby upierać się przy korelacji tych dwóch sił, wywierających niszczący wpływ na człowieka. To jedno z najbardziej osobistych doświadczeń Bernharda, ale i sprawdzalny fakt historyczny, którego od 1938 roku całkowicie świadomy był także Stefan Zweig. Bernhard nie przestaje piętnować cichej amnestii swoich rodaków wobec niedawnej przeszłości kraju. Jego diatryby przeciw Austrii osiągają szczyt w sztuce Plac Bohaterów, w której widzimy na scenie rodzinę i służbę żydowskiego emigranta, intelektualisty, który po latach spędzonych w Oxfordzie, wraca do Wiednia, aby tam zamieszkać. Nieudana próba. Nie mogąc znieść miałości otoczenia i wszędzie panoszącego się jeszcze antysemityzmu, rzuca się przez okno mieszkania niedaleko Placu Bohaterów, u stóp Pałacu Prezydenckiego, tam, gdzie oszalały tłum pozdrawiał Hitlera zaraz po przyłączeniu Austrii do Rzeszy w 1938 roku. Inscenizacja sztuki w wiedeńskim Burgu w listopadzie 1988 roku, zaledwie kilka miesięcy przed śmiercią autora, wywołała wielkie wzburzenie i była źródłem prawdziwej psychodramy, zwłaszcza w pewnych kołach politycznych, protestujących przeciw „obrażaniu narodu austriackiego”.

Czy zatem Bernhard gardził Austrią? „Jego sztuka nie jest aktem nienawiści, wręcz przeciwnie, przypomnieniem artysty, dramaturga i poety (...) o szkodach spowodowanych przez społeczeństwo znajdujące się w szponach absurdu”, napisała Agnès Santi. W całym swym dziele Bernhard bezkompromisowo

odrzuca to, co tchnie hipokryzją, wszystko co jest fałszywe, drwi z „ludzi pozytywnej myśli”, którzy potrafią ukryć niesprawiedliwość i nagiąć się do prostej złotej reguły swego dobrze poukładanego umysłu: słuchać i być posłusznym, nie zadając pytań. Ale i nie ukrywa swego przywiązania do Austrii, którą tak dobrze znał i którą tak bardzo pragnął móc kochać. „Miłość-nienawiść” to termin, który chyba najlepiej tłumaczy jego uczucia wobec własnego kraju. „Miłość-nienawiść, ten termin sam się tłumaczy: człowiek się szarpie, to najlepsze pobudzenie, najlepszy motor. Jeśli się tylko kocha, to istna zguba, jeśli się tylko nienawidzi – tak samo. ...Jeśli, tak jak ja, kocha się życie, powinno się czuć miłość-nienawiść do wszystkich rzeczy.”

Tak, Bernhard kocha życie. Tak, jak kocha życie ten, kto walczy od osiemnastego roku życia z chorobą, nakazującą kolejne pobyty w sanatorium, chorobą płuc, jak się okazało, nieuleczalną, która niweczy wszelkie marzenia o nauce śpiewu i której pierwsze symptomy zostają rozpoznane akurat wtedy, gdy opuszcza go jedyna istota, którą darzył zaufaniem. To on „położył fundamenty”, na których „można było zbudować jakąś przyszłość” – dziadek Bernharda od strony matki zmarł 11 lutego 1949 roku. Czterdzieści lat później, co do dnia, zaledwie z parogodzinną różnicą, umiera sam Bernhard. Przypadek?

Choroba, która zawsze jest swego rodzaju skandalem, pozostała z nim już na całe życie. A on usiłował traktować ją jako „kapitał”. „Każda przebyta choroba jest jak złoty interes, ponieważ takiej monety nikt nie może wrzucić do waszej skarbonki.” Myśl o śmierci jest stałym problemem Bernharda, śmierć jako problem filozoficzny, jako zjawisko biologiczne, medyczne, społeczne, prawne, jako wyzwanie wobec owego „to się rozumie kontynuacja”, a zwłaszcza jako tajemnica, która otwiera przejście od istnienia do nicości. Choroba i śmierć stają się powracającymi tematami utworów, które pisał w rytmie swego zadyszanego oddechu od roku 1963, kiedy ukazał się *Mróz*. Jego pierwsza powieść to wydarzenie literackie, które stanowi początek bezsprzecznego sukcesu. Do ostatniego tchu będzie Bernhard pisał powieści, opowiadania, sztuki teatralne, które zawsze prowadzą do samego jądra własnej egzystencji. Pisać ze strachu przed uduszeniem. Pisać „dopóki słuch i wzrok was nie zawiodą”.

W *Geniuszu i melancholii* Arystoteles pyta, dlaczego wszyscy wyjątkowi ludzie to melancholicy. Bernhard był niewątpliwie melancholikiem, ale

takim, który potrafił wyrobić w sobie zmysł szydery i zdolność do śmiechu. „Można też naturalnie powiedzieć, że to filozoficzny program śmiechu, który w jakiś sposób stworzyłem przed dwudziestu laty, kiedy zaczynałem pisać”, przyznaje w wywiadzie na Majorce, zrealizowanym dla radia austriackiego w 1981 roku. To prawda, że ciężkie i głębokie rzeczy często kończą na mieliznach komizmu, jednakże, według Bernharda, „to tak właśnie, pod postacią żartu, Austriacy potrafią udźwignąć rzeczy poważne”.

Symptomatyczne, że Bernhard czuł pokrewieństwo z dwoma wielkimi dramatopisarzami austriackimi XIX wieku, reprezentującymi dwie tendencje, które sam sobie przypisywał, pierwszy to Johann Nestroy, piszący w duchu satyrycznym, drugi – Ferdinand Raimund, który idzie w stronę mizantropii, melancholii i ciemnych stron osobowości, zwróconych ku śmierci.

W 1985 roku, rozpoczynając program literacki we francuskiej telewizji, Francois Weyergans oznajmił przed kamerami, z Bratankiem Wittgensteina w rękę: „Myślę, że to najwybitniejszy żyjący pisarz, nasz wielki mistrz, nawet jeśli nie ma jeszcze na nas wpływu”. Do dziś Bernhard jest wciąż tym, który daje swym czytelnikom wspaniałą lekcję energii i odwagi.

Erika Tunner
przełożył Marek Kędzierski

Manfred Mittermayer

Od świata rzeczywistego do fikcji. Literatura a rzeczywistość u Thomasa Bernharda

1.

To żaden nadzwyczajny fenomen, że czytelnicy interesują się, jakie realne wydarzenia i motywy z biografii autora mogły stanowić podwaliny dzieła literackiego. W przypadku Thomasa Bernharda jednakże skomplikowane relacje między pozaliteracką rzeczywistością a światem fikcyjnym wewnątrz dzieła mają decydujące znaczenie dla odczytania prezentowanego w utworach wizerunku postaci.

W tym kontekście, po pierwsze, pojawia się naturalnie pytanie, jak dalece autor Mrozu i Korekty, Wymazywania i Przegranego zastosował metodę literackiej autoinscenizacji w licznych tekstach prozatorskich oraz w osiemnastu pełnospektaklowych sztukach teatralnych. W gruncie rzeczy bowiem każdy

Fragment większej całości nadesłanej nam przez autora biografii Thomasa Bernharda (w przygotowaniu).

z jego protagonistów posiada ewidentne cechy autora, które poinformowany czytelnik z tymże musi kojarzyć. Ponadto, udziałem postaci w powieściach i sztukach teatralnych są często przeżycia, które i w biografii Bernharda odegrały określoną (często katastrofalną) rolę. Po drugie, już z powodu publicznych skandali, które przez lata towarzyszyły karierze literackiej Bernharda, dociekliwi czytelnicy próbowali w fikcyjnych postaciach i w elementach fabuły jego książek doszukiwać się osób i wydarzeń z bezpośredniego otoczenia autora. Ponieważ zarzucana mu tego typu korelacja między tekstem i kontekstem, jak się wydaje, niekiedy uwłaczała osobom (rzekomo lub faktycznie) opisanym, doprowadziło to nawet do sytuacji, w których organy państwowe wyjaśniały, czy książki Bernharda odnoszą się bezpośrednio do rzeczywistości, czy też został w nich skonstruowany wyłącznie świat fikcyjny, nie związany z realiami życia. Przykładem spośród całej serii „irytacji” w związku z Thomasem Bernhardem był najpierw proces o przedstawienie Franza Wesenauera, proboszcza Salzburga, jako „wuja Franza” w autobiograficznym tomie *Autobiografie* (1975), proces, który po dwóch latach skończył się nakazem skreślenia w książce obraźliwych pasaży. Najbardziej spektakularną aferą, którą wywołały książki Bernharda, pomijając skandal związany ze sztuką *Plac Bohaterów* (1988), była konfiskata prozy *Holzfällen* (Wycinka) w sierpniu 1984 roku. Kompozytor i przyjaciel Bernharda z wcześniejszych lat, Gerhard Lampersberg, rozpoznał siebie w jednej z postaci powieści i wniósł przeciwko autorowi pozew.

W tym kontekście interesująca jest reakcja Bernharda na jeden z mniej sensacyjnych przypadków z późnych lat siedemdziesiątych. W zbiorze krótkiej prozy *Der Stimmenimitator* (Naśladowca głosów, 1978) opublikowany był również tekst pod tytułem *Exempel* (Dla przykładu), w którym pierwszoosobowy narrator, podający się za reportera sądowego (podobnie jak Bernhard), opowiada o pewnym wydarzeniu ze swojej dziennikarskiej kariery: „Zamponi, sędzia sądu apelacyjnego, postać panująca przez wiele lat nad sądem okręgowym w Salzburgu”, po ogłoszeniu wyroku przeciwko szantażystce, którego skazał na dwanaście lat więzienia i karę pieniężną w wysokości ośmiu milionów szylingów, oświadczając, „że czyni to dla przykładu” wyciągnął spod togi pistolet i zastrzelił się. W późniejszych wydaniach książki „Zamponi, sędzia sądu apelacyjnego” nazywa się już „Ferrari”. Krótko po opublikowaniu *Naśladowcy głosów* córka byłego prezesa sądu apelacyjnego dr Reinulfa Zamponiego zagroziła autorowi założeniem sprawy o zniewagę; jej ojciec zmarł bowiem śmiercią naturalną, a nie samobójczą.

Bernhard, w liście otwartym do powódki, tłumaczył się tym, że jego intencją nie było obrażanie sędziego, tylko napisanie „przypowieści, w której z należnym respektem wymienił jego nazwisko”, „filozoficznego dzieła poetyckiego w hołdzie” wielce szacownemu sędziemu. Próbuąc charakteryzować całą książkę, autor mówi o „wolnych skojarzeniach i wynalazkach umysłu” wskazując tym samym na podstawową zasadę swojej metody literackiej, a mianowicie na zabawowo-asocjatywne posługiwanie się impulsami z „rzeczywistej” rzeczywistości, które autor transponuje w świat fikcyjny i tam zagęszcza je w znaki realnego stanu rzeczy, w wielowarstwowe, wynalazki literackie, „nie bez elementu filozoficznego”.

2.

W Seelackenmuseum w Sankt Veit w Pongau, obok sal z eksponatami archeologicznymi, geologicznymi, poświęconych dziejom górnictwa oraz historii wypędzeń protestantów w latach 1731/32, zorganizowana została również niewielka wystawa poświęcona Thomasowi Bernhardowi. Autor przebywał tam od 1949 roku jako pacjent nieistniejącego dziś sanatorium chorób płucnych Grafendorf, gdzie poznał m.in. Rudolfa Brändle, „przyjaciela-kapelmistrza” z autobiograficznej powieści *Chłód* (1981) i Hedwig Stavianicek, swego późniejszego „życiowego towarzysza”. W następnych latach Bernhard kilkakrotnie spędzał wakacje w Sankt Veit, konsekwencją czego był między innymi zakup domu w Ohlsdorf, a w ślad za nim, dwóch innych nieruchomości.

W sali herbowej muzeum znajdują się akwarele i rysunki Rudolfa Holza, syna urzędnika finansowego i malarza z Sankt Veit, który był wprawdzie utalentowanym artystą, uzależnił się jednak od alkoholu i ostatnie trzy lata swojego życia spędził tu w gminnym przytułku dla ubogich. Tę możliwość skromnego zakwaterowania zawdzięczał bratu, nauczycielowi Robertowi Holzowi. Rudolf Holz urodził się w 1899 roku, a zmarł 12 lutego 1981 roku – w tym samym dniu, tylko osiem lat później, odszedł także Thomas Bernhard.

To ostatnie to oczywiście zbieżność przypadkowa, natomiast sam związek z Holzem jest dla Bernharda znaczący i istotny. Postać tego outsidera z St.Veit, którego poznał pisarz biorąc lekcje śpiewu u mieszkającej w tym samym przytułku Anny Janka, inspirowała pisarza w debiucie powieściowym *Mróz* (1963). Występuje w nim młody praktykant, który na zlecenie asystenta chirurgii szpitala w Schwarzach, podjął się obser-

wacji jego brata, samotnego, udręczonego fizycznie i psychicznie malarza z ponurej miejscowości Weng. Schwarzach to miejscowość sąsiadująca z Sankt Veit, która faktycznie graniczy z niewielką osadą Weng. Podczas powstawania powieści przyrodni brat Bernharda, Peter Fabjan, odbywał w szpitalu w Schwarzach staż lekarski. Malarz w Mrozie nie nazywa się co prawda „Holz” [„Drewno”; przyp. tłum.], ale metonimiczne przesunięcie na „Strauch” [„Krzew”; przyp. tłum.] sytuuje jego nazwisko w obrębie tej samej kategorii wyobrazeniowej.

Strzępy rzeczywistości ze Schwarzach, Sankt Veit i Weng w kraju salzburskim zmieniają jednak całkowicie swój charakter w fikcyjnym świecie literatury, przeistaczając się w części składowe wielowarstwowego systemu znaków artystycznych. Przedstawienie symptomów choroby Straucha w powieści Bernharda wychodzi daleko poza konwencjonalną fenomenologię medycyny, odnosi się nie tylko do indywidualnych stanów, lecz także do powszechnych procesów. „Chorobą rozkładu” określa pierwszoosobowy narrator Bernharda to, czego nie da się dostatecznie uchwycić słowami, zaś w innym miejscu brat Straucha używa pojęcia „dyluwialny rozpad jednostki” – metafory zapożyczonej z geologii, oznaczającej zalanie i rozpadnięcie się gór pod wpływem nacierających mas wodnych. Malarz Strauch kojarzy nie dające mu spokoju „wyobrażenie o rozkładzie wszystkiego, co żywe i stałe” ze skutkami nowoczesnej nauki, która zerwała wszystkie punkty zaczepienia i wszystko „puściła na wiatr”, oraz ze zdezorientowaniem jednostki, od której, w konfrontacji z nie dającą się ogarnąć masą danych oraz wydarzeń przeszłych i współczesnych, wymaga się zbyt wiele: „Wszystkie szlaki kończą się w moim mózgu”, próbuje bezskutecznie uporządkować „ogrom chaosu historii”. Ponadto czuje się wydany na pastwę „natury”, postrzeganej zasadniczo jako zła i destruktywna. Tym pojęciem określa Bernhard każde życie, wymykające się racjonalnej kontroli ludzkiej cywilizacji, natura stylizowana jest na wszechobecne zagrożenie wszelkiej egzystencji. W Mrozie owa „natura” ukazuje się przede wszystkim jako wcielenie chłodu, jako odpychająca potęgą śmierci i ciemności. Słowa „mróz jest wszechmocny” pojawiają się już w jednym z pierwszych akapitów powieści.

To logiczne, że Strauch w końcu dosłownie ginie w przenikliwym mrozie w nieprzyjaznej ludziom okolicy Weng. W zakończeniu powieści narrator dowiaduje się z gazety, że malarz „zaginął w czwartek na terenie gminy”*,

* Mróz, przełożył Sławomir Błaut, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1979

a jego poszukiwania „trzeba było przerwać z powodu nieustannej śnieżycy”. To jeszcze jeden element akcji, w opinii Wielanda Schmieda – ówczesnego lektora wydawnictwa Insel Verlag, za sprawą którego przyjęto do druku *Mróz* – inspirowany prawdziwym zdarzeniem, śmiercią poety Roberta Walsera w Boże Narodzenie w 1956 roku, podczas śnieżycy w Herisau, gdzie przebywał w odciętym od świata zakładzie dla nerwowo chorych.

3.

Prywatnego docenta Roithamera, główną postać *Korekty* (1975), ostatniej dużej powieści Bernharda przed autobiografiami, łączono (jak wielu bohaterów tego pisarza) z całą biblioteką autorów, którzy ukształtowali jego duchowy rozwój. Wzmianka o pismach austriackiego filozofa Ludwiga Wittgensteina, opatrzona jest uwagą: „ponieważ wydawało mu się, że rozpoznaje w nich samego siebie”.

W tekstach krytycznych o Bernhardzie wciąż zwracano uwagę na jego szczególny stosunek do życia i filozofii Ludwiga Wittgensteina, którego ślady w żadnym przypadku nie ograniczają się do *Korekty*. W nocy do sztuki *Rodzeństwo* (1984) pojawia się na przykład zdanie: „Podczas pracy (...) moje myśli koncentrowały się przede wszystkim na osobie mojego przyjaciela Paula i jego wujka Ludwiga Wittgensteina”. Zwłaszcza jeden z najbardziej niezwykłych epizodów biografii Wittgensteina wydawał się fascynować Bernharda, szczególnie w powiązaniu z jego tematem przewodnim – trudną próbą uwolnienia indywidualnej egzystencji od ciężaru dziedzictwa przeszłości. Wittgenstein, który pochodził z bardzo zamożnej rodziny, nie chciał przyjąć ogromnego spadku, dlatego rozdał go, po części rodzeństwu, ale przede wszystkim artystom w potrzebie. Już w opowiadaniu Bernharda Ugenach (1968) centralną rolę odgrywa „odstąpienie” rodzinnego spadku ludziom zepchniętym na margines społeczny. W *Wymazywaniu* (1986), jego nadłuższej powieści, główny bohater Franz-Josef Murau przekazuje cały olbrzymi spadek Gminie Żydowskiej w Wiedniu, reprezentującej w Austrii tradycję intelektualną odmienną od myślenia autorytarnych kręgów władzy, katolicko-narodowosocjalistycznej proveniencji, jakże często stawianych przez Bernharda pod pręgierzem.

W *Korekcie* (1975) autor zwraca uwagę na inny element fabuły, który ma decydujące znaczenie dla powieści. Książka zawiera „historię architekta, który zaprojektował dom dla swojej siostry, tak, jak uczynił to Wittgenstein”. Ludwig Wittgenstein, po napisaniu *Tractatus logico-philosophicus*, kiedy na

jakiś czas porzucił filozofię i pracował jako nauczyciel, wspólnie z uczniem Loosa, architektem Paulem Engelmannem, faktycznie zbudował w Wiedniu przy Kundmanngasse 19 dom dla swojej siostry Margarete Stonborough-Wittgenstein. Dom ten uważany jest dziś za jeden z najciekawszych zabytków austriackiej architektury lat dwudziestych. Powstała radykalnie zgeometryzowana budowla, bez ornamentów, wykonana z „martwego” materiału. Bezkompromisowe podkreślanie przez Wittgensteina elementu racjonalnie duchowego, wrogiego życiu, skłoniło w końcu jego siostrę Herminę do uwagi, że powstała tam „obrócona w dom logika” – i chyba nie przypadkowo Margarete Stonborough-Wittgenstein nigdy w tym domu nie zamieszkała.

Także bohater Korekty buduje dla swojej siostry niezwykłą rezydencję (absolutnie radykalizując geometryczne tendencje Wittgensteina), a mianowicie Stożek, który ustawił dokładnie „pośrodku Kobernaußerwald”, w lesie, a więc na terytorium, które Bernhard ciągle kojarzy z zagrażającą naturą. Kiedy budowa Stożka zostaje ukończona, siostra umiera na jakąś zagadkową, nieuleczalną chorobę. Brat pisze jeszcze przez jakiś czas studium, w którym usiłuje dokonać rekonstrukcji i analizy swego nieudanego projektu, ale kiedy całe pisarskie przedsięwzięcie, mimo wielu prób desperackiej „korekty”, kończy się niepowodzeniem, ponieważ Roithamer, absolutnie nie będąc w stanie oddać własnego pojmowania rzeczywistości, dokonuje w końcu tej „właściwej, istotnej korekty”, popełniając samobójstwo. Fragmentaryczne zapiski o swoim życiu i o nieudanym projekcie pozostawia przyjacielowi z lat młodości, którego obarcza trudnym zadaniem racjonalnego uporządkowania tej chaotycznej masy tekstów.

W ten sposób motyw z życia Ludwiga Wittgensteina staje się w powieści Thomasa Bernharda częścią świata literackiego. Dokładna lektura kluczowych fragmentów wyjaśnia, o co tu chodzi. Korekta jest jedną z charakterystycznych dla tego autora historii rodzinnych. Już na początku zapisków Roithamera pojawiają się uwagi o miejscu jego pochodzenia, które w tekście nosi nazwę Altensam. Jak w wielu tekstach Bernharda, miejsce, gdzie upłynęło dzieciństwo bohatera, jest synonimem dezaprobaty wobec niego i braku zrozumienia ze strony rodziny. „Przez całe życie starał się zbliżyć do Altensam, starał się, by go tam zrozumiano”, zaczyna swoją próbę rekonstrukcji Roithamer, ale owego zrozumienia właśnie tam nie można było oczekiwać. Uosobieniem niszczyielskich sił przeciwnych bohaterowi jest zwłaszcza matka Roithamera: jej cel to „nic innego niż mnie pozyskać, za cenę tego, co stanowi o mojej

osobowości, charakterze i moim rozumowaniu". „Nigdy, przez całe życie, nie zaznałem z matką harmonii, choćby przez jedną, nawet jedną godzinę”, pisze trochę dalej.

Dlatego wybudowanie Stożka jawi się w wypowiedzi Roithamera jako próba przewyciężenia rodzicielskiego „terytorium”. „Wybudowanie Stożka” jest „jednocześnie zniszczeniem Altensam”. Stanie się to wyraźniejsze w innym miejscu, zdeklarowane jako upoważnienie samego siebie. Chodzi tu bowiem o to, by „ustanowić przykład samemu sobie, przeciw rozsądkowi, przeciw przychylności”. „Stożek moim dowodem”, napisał w ostatniej woli Roithamer. Już to, w jaki sposób dokonał jego budowy, służy jako dowód indywidualizmu: „w stożku Roithamera wszystko jest osobiwe”, myśli narrator. Roithamer zamierzał zrealizować konstrukcję, „która jest niespotykana w świecie, a z pewnością w tak zwanym świecie budownictwa”.

Szczególnego znaczenia nabiera związek między budową Stożka a stosunkiem Roithamera do jego siostry, którą charakteryzuje on jako absolutne przeciwieństwo matki. Między nimi – inaczej, niż w stosunkach z matką – panowała ciągła harmonia i „szczególnie głęboka zgodność” zapatrywań. Ona była zawsze gotowa do intelektualnych rozmów z bratem, „zawsze potrafiła słuchać, w przeciwieństwie do matki, która nigdy słuchać nie potrafiła”. Roithamer próbuje zachować ducha swojej ukochanej siostry w postawionym budynku, którego pomieszczenia „całkowicie odpowiadają jej naturze”, przy czym jako cel formułuje: by „uczynić ją nieskończenie szczęśliwą poprzez doskonałą konstrukcję, wykonaną tylko dla niej”. Chodziło o to, by „udowodnić, że możliwa jest taka konstrukcja, która musi przynieść pełnię szczęścia”. Szczęście ukochanej osoby i urzeczywistnienie własnej egzystencji wydają się być wyraźnie ze sobą powiązane: „urzeczywistniamy ideę, by dla ukochanej osoby urzeczywistnić siebie samych”.

Korekta, jak żadna inna książka Thomasa Bernharda, skłania do różnorodnych interpretacji. Jest to między innymi powieść o bezskuteczności wszelkich prób przywiązania do siebie na zawsze „ukochanej osoby”. Ten temat nabiera coraz większego znaczenia w późniejszych tekstach Bernharda. Już same materiały budowlane, użyte do budowy Stożka: „kamień, cegła, szkło, żelazo, nic poza tym”, świadczą o „wrogości do życia”. Budowla, która ma całkowicie odpowiadać charakterowi siostry Roithamera, jest bryłą radykalnie zgeometryzowaną, konstrukcją czystego umysłu, która dla człowieka wydaje się zupełnie nieprzydatna jako miejsce zamieszkania, a nawet pobytu. Jak wiele utworów Bernharda, Korekta to smutny dokument o niemożności wewnętrznego zbliżenia do innej osoby,

zapewnienia ukochanej osobie „odpowiadających” jej absolutnie warunków życia, uczynienia jej „szczęśliwą”. Wieland Schmied wspomina w rozmowach, jak Bernhard, stojąc z nim przed Nową Galerią Narodową Ludwiga Miesa van der Rohe w Berlinie, dawał wyraz swej antypatii wobec tego budynku, będącego w jego opinii owocem wrogiej człowiekowi koncepcji architektonicznej. Dlatego zapisek w Korekturze „Nic z pism Neutry, wszystko z Miesa van der Rohe”^{*} odczytujemy jako przykład charakterystycznej dla Bernharda ironii.

4.

Rok ukazania się Korekty stanowi jednocześnie początek autobiograficznych tekstów Bernharda. W tym samym roku 1975 ukazuje się *Przyczyna*, próba opisanego młodości autora w Salzburgu w ostatnich latach wojny i pierwszych latach powojennych – choć wyrażnie literacko stylizowana, niemniej roszcząca sobie kategorycznie pretensje do autentyczności. Z wyznaczeniem przez autora tych nowych priorytetów wiąże się osobiwa, nowa koncepcja stosunku między literaturą a rzeczywistością w jego późniejszych utworach. Granica między rzeczywistością a fikcją staje się coraz mniej szczelna, w miarę jak w utworach czysto literackich Bernhard coraz bardziej bezpośrednio czerpie z autentycznych wydarzeń własnego życia. Pierwszy tekst, w którym można zauważyć ten proces, to opowiadanie *Ja (Tak)*, którego publikacja w 1978 roku, zbiegła się w czasie z wydaniem *Oddechu* – autobiograficznej rekonstrukcji postanowienia przez Bernharda, by mimo zagrażającej mu choroby żyć nadal. Także *Tak* jest historią o woli przeżycia. Jak często u Bernharda, pierwszoosobowy narrator jest tu przyrodnikiem, naukowcem, który zajmuje się „przeciwiałami w naturze” (jeden z tematów paranoicznych postaci Bernharda). Z powodu rygorystycznego odcięcia się od reszty otoczenia, wpędził się on „w najstraszliwszą samoobserwację”. Zrozpaczony, nawiązuje kontakt z pośrednikiem nieruchomościami Moritzem, „w tamtych czasach faktycznie pewnie najbliższym mu człowiekiem”. Spotyka u niego Irankę, której towarzysz życia, Szwajcar, „wysoko kwalifikowany inżynier i światowej sławy budowniczy elektrowni”, chce postawić dom na nie nadającym się na budowę terenie. Iranka okazuje się pełną zrozumienia partnerką narratora w dyskusjach, w jakimś sensie „pokrewną duszą”, spotkanie z nią pozwala

^{*} Nowa Galeria Narodowa w Berlinie – spektakularny, przeszklony budynek muzeum zaprojektowany przez niemieckiego architekta Ludwiga Miesa van der Rohe i uznawany za wybitny przykład modernizmu. Richard Joseph Neutra (1892–1970) – amerykański architekt modernistyczny pochodzenia austriackiego (przyp. tłum.).

mu „wyratować się z najdłuższej izolacji i zwątpienia ostatnich lat”. Kiedy jednak i ten związek z człowiekiem, który wydawał się „idealnym partnerem umysłu i duszy”, staje się dla niego „nieznośnym”, narrator zrywa kontakt. W końcu dowiaduje się z gazety, że kobieta rzuciła się pod koła ciężarówki.

Jak w żadnej pracy Bernharda z wczesnej fazy twórczości w opowiadaniu Tak daje się zrekonstruować tło autobiograficzne, choć tekstu nie powinno się z tego powodu klasyfikować jako autobiograficznego. Pod postacią Moritza, tego „urodzonego handlarza nieruchomości”, kryje się, ledwie zamaskowany makler Karl Ignaz Hennetmair, który pomógł Bernhardowi w zakupie trzech kolejnych domów, i z którym wiązała go dziesięcioletnia przyjaźń, przerwana gwałtownie w 1975 roku. W tekście jest więc mowa o czasie osiedlenia się Bernharda w Salzkammergut, w Górnej Austrii. Narrator opowiada w Tak, że kupił sobie „ruinę”, którą odrestaurował, przystosowując do zamieszkania z zamiarem: „żebym tylko dla siebie miał miejsce na ziemi, które byłoby odgradzone i zamknięte”.

Także model „Iraniki” wziął Bernhard ze swego bezpośredniego otoczenia. O ludzkiej tragedii zaświadcza korespondencja Hennetmaira ze szwajcarskim inżynierem Emilem Bernathem oraz jego towarzyszką życia, Marią Radson, urodzoną w 1913 roku w Ziniwiewsku w byłym ZSRR, późniejszą obywatelką Iranu. Korespondencja prowadzona była od maja 1967 roku, a ustała krótko po śmierci „Iraniki” 5 marca 1970 roku.

5.

Mówiąc o literackich odniesieniach Bernharda do autentycznych indywidualności ze świata sztuki i kultury, obok filozofa Ludwiga Wittgensteina należy wspomnieć o kanadyjskim pianście Glennie Gouldzie. Jego słynne nagranie Wariacji Goldbergowskich nieprzypadkowo wykorzystywane jest w radiowych i telewizyjnych programach o Bernhardzie. Płyta z tym nagraniem leży do dzisiaj na gramofonie w domu Bernharda w Ohlsdorf – i wymieniona jest także w ostatnim zdaniu powieści Przegrany, która stanowi literacki wyraz odczuwanego przez Bernharda powinowactwa z Glennem Gouldem.

Ten urodzony w Toronto w 1932 roku pianista, który zmarł w 1982 roku po dwóch udarach mózgu, w 1964 roku w spektakularny sposób przestał dawać koncerty i kontakt z publicznością utrzymywał wyłącznie za pośrednictwem studia nagrań. Jego życie, jak i styl pracy musiały chyba sprawić, że Bern-

hard widział w nim pokrewną duszę. W Przegrany Bernhard dopasowuje postać Glenna Goulda, tak jak inne elementy rzeczywistości, z których jego wyobraźnia buduje książki, do swojej specyficznej literackiej kalkulacji – to nie jest zwykłe hommage pamięci geniusza fortepianu i medialnego artysty.

Glenn Gould, „najważniejszy w całym stuleciu wirtuoz fortepianu”, przedstawiony jest jako wcielenie owych cech, do których aspirują, najczęściej bezskutecznie, inni bohaterowie książek Bernharda. „Uwielbiał jasne definicje, nienawidził zaś wszelkiego mniej więcej.”* O tym „fanatyku porządku” mówiono, że jego „ulubionym” słowem było słowo „samodyscyplina”. Zna on także poczucie własnego zagrożenia (tak, jak zresztą narrator), był bowiem „fanatykiem barykadowania się”, kiedy chorował na płuca, jak narrator, a także i autor. Gould, „ten, nieakceptujący”, zamknął się w swojej „klatce odosobnienia”. Jak wszyscy bohaterowie Bernharda, także on był przeciwko naturze, ujawniając, tak jak ci z innych powieści autora, tę znaną już, ambiwalentną postawę wobec „sztuczności”, w której szukali ucieczki. „Nasza egzystencja polega na tym, że jest to bezustannie egzystencja przeciw naturze i że przeciw naturze postępuje, mówił Glenn, tak długo, aż ustąpimy, natura bowiem jest silniejsza od nas.”

O funkcji Glenna Goulda w powieści Bernharda rozstrzygają jednak jego powiązania z dwoma pozostałymi bohaterami Przegranego, z pianistą Wertheimerem i narratorem, który także studiował wcześniej grę na fortepianie i którego refleksje oraz wspomnienia w zasadniczy sposób wpływają na kształt utworu. Dwadzieścia osiem lat przed rozpoczęciem się akcji książki Wertheimer i narrator poznali kanadyjskiego kolegę w Salzburgu podczas kursu u Horowitza. Zdruzgotani jego genialnym kunsztem, zrezygnowali z kariery pianistycznej – narrator podarował swojego Steinwaya młodej dziewczynce, po to, by instrument zniszczyła, natomiast Wertheimer swojego Bösendorfera sprzedał na aukcji. Od tego czasu obaj zajmowali się przede wszystkim pisaniem, narrator – rozprawy o Glennie Gouldzie, zaś jego przyjaciel – esejów z dziedziny humanistyki.

Punktem wyjścia rozważań narratora nie jest jednak śmierć Glenna Goulda, tylko Wertheimera, który zabił się, tym krokiem wprowadzając przyjaciela w wielką irytację, stawiając go w roli tego, co przeżył, a teraz przez całą powieść rozmyśla o tym samobójstwie. „Od dawna z wyrachowaniem planowane samobójstwo, pomyślałem, a nie spontaniczny akt rozpacz” – tak

* Przegrany, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2002, cytaty w przekładzie Marka Kędzierskiego.

brzmi motto książki. Wskazuje to na skomplikowany stosunek Wertheimera do czterdziestosześcioletniej siostry (w tym samym wieku umarła matka Bernharda), która wyjeżdża do Szwajcarii, by wyjść za mąż za wielkiego przemysłowca. Po utracie rodziców brat „przykuł ją do siebie”, przekonany, że była „urodzona dla niego, by przy nim zostać, niejako po to, by jego chronić”. Jej ucieczkę z „absolutnie pewnego więzienia” odebrał jako niewybaczalną zdradę, myślał narrator. Być może poprzez wybór miejsca samobójstwa (zaraz obok domu jego siostry) chciał ją na całe życie wtrącić w poczucie winy. Tym samym książka ta staje się reprezentatywna dla wielu innych utworów Bernharda. Niemal zawsze traktują one o desperackich próbach samotników, by izolację przezwyciężyć poprzez związek z inną osobą, jeśli trzeba – utrzymany przemocą. „Nie można człowieka do siebie przykuć”, zauważa narrator Przegranego, „jeśli ten człowiek nie chce, trzeba go zostawić w spokoju”.

Szereg dalszych prób wyjaśnienia samobójstwa Wertheimera ma z kolei związek z Glennem Gouldem. Jest on w powieści wcieleniem wyolbrzymionych wyobrażeń o perfekcji, których zgubny wpływ stanie się tematem późniejszych dzieł Bernharda. „Po śmierci Glenna wstydził się, że sam pozostaje przy życiu, że tak powiem, że przeżył geniusza”, domyśla się narrator. Pchany „nieznośną myślą, że Glenn Gould” zmarł „u szczytu swojej kariery”, Wertheimer powiesił się w „przystępie megalomanii”. Przez to tekst dotyczący Glenna Goulda okazuje się ostatecznie zbliżeniem do osobowości Wertheimera: „Pisząc o Glennie Gouldzie, wyrobię sobie jasne pojęcie o Wertheimerze”, myśli narrator pod koniec książki, ale jednocześnie wyraźnie „rozgryza” samego siebie, rozważa podobieństwa do swojego przyjaciela i różnice, które prowadzą go w końcu do owego zasadniczego rozróżnienia: on przeżył, oni natomiast, Wertheimer i Gould, obaj nie żyją.

Większą część książki stanowią porównania trzech bohaterów. Postać Wertheimera skupia w sobie wszystkie przyczyny egzystencjalnej klęski, której, jak mówi narrator, on sam zdołał uniknąć w swoim życiu. Szczególnie wyraźnie widać tu strategię dystansowania się narratora od Glenna Goulda. Podczas kiedy Wertheimer zbyt mocno brał sobie za wzór – nieosiągalny – kanadyjskiego pianistę, narratorowi udało się zachować ową niezależność, która jego zdaniem jest niezbędna do przeżycia. Tak więc narrator, w tych samych warunkach („Wertheimer i ja byliśmy jednakowo dobrzy”, nie padł ofiarą analogicznie uwarunkowanego dążenia do perfekcji: „To jego śmiertelnie poraziły goldbergowskie takty Glenna, nie mnie”. Narrator wyraźnie

mówi w książce o niebezpiecznej bliskości do opisywanej formy egzystencji: „Z największym trudem udaje się nam uratować przed tymi przegranymi, tymi ludźmi ślepego zaułka”, mówi do siebie, „uczynią wszystko, żeby tylko strykanizować swoje otoczenie, nie przebiegając w środkach”.

6.

Oprócz inscenizowania zagrożeń ze strony otoczenia, obok paszkwili na postaci, których wzór stanowiły autentyczne osoby (rozpoznawalne najczęściej dla wtajemniczonych), Bernhard stawia jeszcze literackie „pomniki” ludziom, którzy towarzyszyli jego życiu i byli dla niego ważni. Od zapomnienia literatura powinna ocalić przede wszystkim to, co nie przetrwa w obliczu wszechobecnej śmierci: byt jednostki. W związku z tym należałoby wspomnieć o Bergmannie Schermaierze z *Wymazywania* (1986), na którego w czasie wojny jeden z sąsiadów złożył donos, ponieważ „słuchał on szwajcarskiej rozgłośni”. Sąsiad otrzymał za to od państwa austriackiego niewielkie pieniężne wynagrodzenie. Schermaier „jest upokorzony na całe życie i państwo nie pozwoliło mu się wydobyć z tego upokorzenia”, snuje refleksje bohater Bernharda Franz-Josef Murau, podczas gdy „ludobójcy żyjącemu w Altaussee, to samo państwo tuż po zakończeniu wojny przywróciło wszystkie tak zwane prawa obywatelskie, czym utwierdziło go w jego myśleniu i działaniu”^{*}. Murau decyduje się przypomnieć w dziele literackim tego nieskazitelnego człowieka, dla którego nigdy nie znalazłoby się miejsce w podręcznikach historii: „skoro on o tym nie mówi, ja kiedyś o tym napiszę, w zaplanowanym *Wymazywaniu*, pomyślałem, napiszę o Schermaierze, o wyrządzonej mu krzywdzie, o dokonanych na nim zbrodniach. (...) jest moim obowiązkiem opowiedzieć w *Wymazywaniu* o Schermaierach i zwrócić na nich uwagę niejako w zastępstwie tych wszystkich, którzy nie opowiadają o swoich cierpieniach z okresu narodowo-socjalistycznego, tylko od czasu do czasu ośmielają się z tego powodu zapłakać”^{**}. Murau ogłasza ten jednostkowy los jako przypadek wzorcowy dla wszystkich ofiar austriackiej historii tego stulecia.

Osoba, której Bernhard postawił ostatni z tych literackich pomników, pojawia się w jego twórczości w autobiograficznym opowiadaniu *Bratanek Wittgensteina* (1982). Czytamy tam wypowiedź o (w tym miejscu jeszcze bezimiennej) przyjaciółce pierwszoosobowego narratora: „miałem bowiem

^{*} *Wymazywanie*, przełożyła Sława Lisiecka, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005

^{**} *ibidem*

w Wiedniu swojego ż y c i o w e g o t o w a r z y s z a, po śmierci dziadka najbliższą mi istotę, której od chwili, gdy pojawiła się u mego boku z górą trzydzieści lat temu, zawdzięczam nie tylko bardzo wiele, lecz mówiąc otwarcie, w pewnym sensie wszystko^{*}. Mowa tu o znacznie starszej od Bernharda wdowie po radcy ministerialnym z Wiednia, Hedwig Stavianicek (1894–1984), którą poznał on w 1950 roku w Sankt Veit, w roku śmierci dziadka, i z którą pozostawał w bliskim związku aż do jej śmierci. „Gdziekolwiek byłem, stanowiła dla mnie punkt odniesienia w świecie, centrum, z którego czerpałem wszystko”, powiedział Bernhard w wywiadzie z Astą Scheib (1987). „Była dla mnie wzorem powściągliwości, dyscypliny. Z drugiej strony także «otworzyła dla mnie świat». (...) U mojej przyjaciółki znalazłem schronienie.”^{**}

Ostatni tekst prozą Bernharda, Dawni mistrzowie (1985) – Wymazywanie było już w większej części napisane w latach osiemdziesiątych – został niewątpliwie pomyślany jako requiem dla owego „życiowego towarzysza”. Także Reger, bohater Dawnych mistrzów, dopiero co stracił żonę – nieszczęśliwym zrządzeniem losu, które na długi czas usunęło mu grunt pod nogami. W tym miejscu raz jeszcze literackie hommage dla konkretnej osoby łączy się z tematem obecnym w całej twórczości Thomasa Bernharda – znów pojawia się powracający w różnych wariantach temat ukochanej osoby utrzymującej przy życiu bohatera, i znów bohater musi doświadczyć tego, że w obliczu śmierci kogoś dającego mu poczucie bezpieczeństwa i schronienia, taki związek nieodwołalnie zostaje zerwany: „Dla tej istoty dajemy z siebie wszystko, całkiem ją wypełniamy, a ona nas opuszcza, odchodzi w śmierć, na zawsze. (...) Bierzymy takiego człowieka na całą wieczność i to jest błąd”^{***}. Uświadomiwszy sobie, że stracił już bezpowrotnie tego najważniejszego partnera życiowego, Reger zaczyna bardziej sceptycznie postrzegać wartość sztuki i filozofii – i to jest chyba najpiękniejsze wyznanie miłości wobec opłakiwanej osoby: „Zawsze sądziłem, że muzyka jest dla mnie wszystkim, nieraz też, że filozofia, że wysoka, najwyższa w ogóle literatura, czy po prostu sztuka. Jednakże wszystko to, cała sztuka, czymkolwiek by była, niczym jest wobec tej jednej i jedynej ukochanej istoty”.

Manfred Mittermayer
przełożyła Małgorzata Płoszewska

* Bratanek Wittgensteina, przełożył Marek Kędzierski, Oficyna Literacka, Kraków 1997

** Dreissinger Sepp (Hrsg.), Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard, Weitra 1992

*** Dawni mistrzowie, przełożył Marek Kędzierski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2005

Agata Barełkowska

Thomas Bernhard – Ingeborg Bachmann. Nić porozumienia

Ten, kto zajmuje się twórczością Thomasa Bernharda, może być niemalże pewny, że spotka Ingeborg Bachmann. Ukrytą w postaciach jego tekstów prozatorskich, wspominaną na kartach biografii, autorkę korespondencji wysyłanej z Rzymu do Austrii. Łatwo ją rozpoznać, bo w każdym z wymienionych przypadków jej pojawieniu się towarzyszy szczególna energia, radość, niemalże rodzaj czułości, rzadko spotykany w dziełach autora Wymazywania. O relacji Thomasa Bernharda i Ingeborg Bachmann można pisać przez pryzmat plotek, tekstów literackich, kilku listów. Najpierw jednak należałoby spróbować odpowiedzieć na pytanie, co było wspólne w ich widzeniu świata, ocenianiu rzeczywistości i pojmowaniu literatury.

1.

Ingeborg Bachmann powiedziała kiedyś, że literatura powinna wybudzać ze snu ludzi, którzy śpią, ponieważ boją się dostrzec samych siebie i otaczający świat. Thomas Bernhard przez całe życie deklarował, że celem

jego istnienia jest zakłócanie spokoju innych. Określał swoją egzystencję, jako „nic innego, niż nieustanne przeszkadzanie i irytowanie”, z uporem i satysfakcją zaliczając się do tych, którzy nie potrafią i nie chcą zostawić nikogo w spokoju. Uważał, że pisać należy po to, by wytrącać czytelników z pieczołowicie budowanego samozadowolenia, które najczęściej równało się zakłamaniu. Wydaje się, że te dwie postawy – budzenie ze snu i pozabawianie świętego spokoju – mają ze sobą wiele wspólnego. Oboje bowiem – Bernhard i Bachmann – traktują literaturę jako miejsce poszukiwania prawdy, jako próbę jej wypowiedzenia, zdając sobie doskonale sprawę z tego, że jest to próba skazana na porażkę.

W związku z utopijnością tego pragnienia w ich twórczości pojawiają się dwa podejścia: mówienia (nie)prawdy/(nie)mówienia prawdy. Drobne przesunięcie partykuły/zaprzeczenia pokazuje strategię walki. Bernhard, który ma świadomość, że każda prawda już w momencie jej wypowiedzenia, zapisywania na papierze, staje się kłamstwem, nie ustaje jednak w mówieniu. W ponawianych bez ustanku próbach wypowiedzenia, w niekończących się monologach, w samym akcie mierzenia się z rzeczywistością za pomocą słów widzi możliwość ujawnienia choćby części prawdy. Jest wrogiem milczenia, ponieważ oznaczałoby ono rezygnację. Bachmann niejako odwrotnie, dochodzi w swoim pisaniu do (nie)mówienia, do utraty głosu z powodu niemożności porozumienia się z innym człowiekiem. Monologi bohaterów powieści i tekstów dramatycznych Thomasa Bernharda są jeszcze próbą komunikacji. W twórczości Bachmann zostaje już przekroczona granica jej braku. Zarówno w poezji, jak i w powieści *Malina* jedynym możliwym punktem dojścia staje się milczenie, przerażające w swojej nieuchronności „wejście w ścianę”/„zniknięcie za ścianą”.

Niezależnie jednak od tego, z którą z postaw mamy do czynienia, skutek mówienia (nie)prawdy i (nie)mówienia prawdy jest jeden – to niemożliwa do przełamania samotność, poczucie wyobcowania, izolacja. Można by powiedzieć, że bez względu na strategię bohaterowie twórczości Bernharda i Bachmann i tak zostają sami ze swoją prawdą. Relacje między nimi zasługują natomiast często na miano szeroko rozumianej przemocy, o której Bachmann przejmująco pisała, odmieniając ją na wiele możliwych sposobów:

Es ist immer Krieg.
Hier ist immer Gewalt.
Hier ist immer Kampf.
Es ist der ewige Krieg.

Ta pesymistyczna diagnoza łączy w pewien sposób twórczość obojga austriackich pisarzy. Wyraźnie jednak dzieli ich sposób radzenia sobie z nieprzychylną rzeczywistością, zarówno w życiu, jak i w literaturze. Dla Bernharda staje się ona bowiem punktem wyjścia do formułowania twierdzeń w stylu „Wszystko jest śmiechu warte, gdy się pomyśli o śmierci”, do zamazania, czy wręcz ujednolicenia kategorii takich, jak tragedia i komedia. W obliczu braku złudzeń Bernhard potrafi zdobyć się na dystans, za którym idą cynizm i ironia – nieodłączni świadkowie wszystkich udzielonych przez niego wywiadów. W swoich utworach pokazuje jednostki wydane na pastwę tego świata, podejmujące nierówną walkę, ponoszące kolejne klęski. Próżno tam jednak szukać odruchów ludzkiego współczucia. Autor Kalkwerku swoje rozliczenie przeprowadza „na zimno”, w pewnym sensie można by powiedzieć, że nie błaga o litość. Wydaje się, że odwrotnie postępuje Bachmann – do ostatniej chwili, do zamilknięcia prosi o pomoc. Uwięziona w swojej nadwrażliwości, szukająca zapomnienia w lekach i alkoholu, pozbawiona tej beczelnej siły, właściwej Bernhardowi, coraz bardziej pogrąża się w sytuacji, która jest dla niej nie do zniesienia, aż do ostatecznego pochłonięcia przez rozpacz. I tu właśnie upatrywać można najważniejszej różnicy między sposobem widzenia i wyrażania rzeczywistości przez Bernharda i Bachmann – wśród podobnych motywów i tematów wyraźnie widać odmienną ich realizację – można powiedzieć, że pisarze przyglądają się tym samym problemom, ale widzą je inaczej i inaczej wcielają w literaturę.

2.

Wydaje się, że mimo nici porozumienia wiążącej Thomasa Bernharda z Ingeborg Bachmann odmienna wrażliwość, inna skala reagowania na świat była również źródłem nieporozumień między nimi. Ich kontakt można było określić jako dobrą, przyjacielską relację. Znali się z wiedeńskich kręgów literackich i wzajemnie cenili. Podobno to właśnie Ingeborg poradziła Thomasowi, by zerwał kontakty z pseudoartystycznym środowiskiem zgromadzonym wokół majątku Tonhof i namawiała go do pójścia własną drogą. Niektórzy świadkowie tej znajomości twierdzą, że Bachmann podkochiwała się w Bernhardzie. Wydaje się jednak, że te świadectwa wynikały raczej z zazdrości o kontakt, jaki autorce Maliny udało się z nim nawiązać. Z racji jego trudnego charakteru nie była to relacja bardzo intensywna. Faktem jednak jest, że Ingeborg gościła kilkakrotnie w jego domu w Górnej Austrii. W przypadku autora Wymazywania, który niewiele osób wpuszczał za próg

swoich posiadłości, było to dowodem zaufania. Kiedy jednak po kolejnej z takich wizyt Ingeborg chciała kupić nieruchomość w sąsiedztwie, Thomas zareagował podobno bardzo negatywnie i miał powiedzieć, że nie zniósłby jej w pobliżu. Dla niego – samotnika i egocentryka – bliskość intensywnej i towarzyskiej Bachmann mogłaby się okazać faktycznie nie do zniesienia. Na szczęście poetka zarzuciła realizację tego pomysłu.

W rozmowach Bernhard wyrażał się o Bachmann pochlebnie, ale z właściwą sobie poślizgiwością i umiejętnością obracania wszystkiego w żart.

„Bardzo lubiłem Bachmann, która była po prostu rozsądną kobietą. Rzadkie połączenie, nieprawda? Najczęściej kobiety są głupie, ale do zniesienia, w niektórych okolicznościach są przyjemne, bywają także rozsądne, ale rzadko. Tak, ona po prostu bardzo wiele przeżyła, poznała wiele różnych środowisk, od dołu do góry, od góry do dołu, tak jak ja, i to dało wiadomy obraz. Człowiek jest zawsze tylko końcowym produktem tego, co zrobił, czego doświadczył, co zobaczył. A im intensywniej się czemuś przygląda, tym bardziej się oddala, rzecz jasna. Więcej widzieć znaczy dalej uciekać.”

„Bachmann była taka skonsternowana, gdy jej pewnego razu – ona siedziała na łóżku, ja obok – gdy jej powiedziałem, że przecież wszystko można ze wszystkim porównać, i wszystko jednocześnie jest wszystkim innym. I to jest oczywiście bardzo trudne. Jak na przykład nakryć – to było w Rzymie – jak nakryć papieża filiżanką do kawy, albo herbaty, skoro są tym samym? No, można to całkiem poprzestawiać. Tak więc, mógłbym sobie wyobrazić filiżankę do kawy na papieskim tronie u Świętego Piotra, a papieża na stoliku w kawiarni, prawda? To znaczy pić z papieża, a do filiżanki iść na audiencję. I można tak po prostu wszystko wymieniać w nieskończoność, jak się komu podoba. Jeśli tylko poniesie ta lokomotywa powagi.”

Te udzielane pół żartem, pół serio wypowiedzi można by uznać za dowód prawdziwej sympatii, czy wręcz zażyłości, biorąc pod uwagę niewybredne słowa, które Bernhard potrafił po latach wypowiedzieć na temat swoich niegdysiejszych przyjaciół czy bliskich znajomych. O ile jednak w jego osobistych wypowiedziach dla dziennikarzy pojawia się ona niemalże zawsze opisana w sposób ciepły, aczkolwiek lekko ironiczny, o tyle w tekstach literackich, które Bernhard poświęcił jej pamięci, spotykamy Bachmann przedstawianą jako wielką poetkę, lojalną towarzyszkę, bliską przyjaciółkę. Można przypuszczać, że i w tym przypadku uwidacznia się upodobanie autora Wymazywania do przesady. Nie sposób jednak zaprzeczyć temu, że Bachmann jest jedną z naprawdę nielicznych osób, opisanych przez Bernharda bez właściwej mu złośliwości.

3.

Pierwszy z poświęconych jej tekstów znaleźć można w zbiorze *Der Stimmenimitator* (Naśladowca głosów) wydanym w 1978 roku. Zbiór ten nie został do tej pory przetłumaczony, a szkoda, ponieważ czytelnik znalazłby w nim kilka szkiców dotyczących Polaków, między innymi Stanisława Jerzego Leca i innych epizodów związanych z podróżami Bernharda do Polski. Poświęcony Bachmann półtorastronicowy tekst nosi tytuł *W Rzymie* i w zasadzie jest hołdem złożonym jej imieniu. Co ciekawe, imię to, jak również nazwisko, nie pojawiają się w tekście. Nie ma jednak wątpliwości, kogo Bernhard określa mianem „najinteligentniejszej i najbardziej znaczącej poetki, jaką nasz kraj wydał w tym stuleciu”. Choćby okoliczności śmierci jednoznacznie wskazują na Ingeborg. Bernhard wspomina ich znajomość, jej wizyty w jego zupełnie pustym jeszcze domu, wspólne podróże. Opisuje bohaterkę swojego tekstu jako osobę w ciągłej ucieczce, próbującą powrócić do domu, do ojczyzny. Mówi o dzieleniu się spostrzeżeniami i podobnymi poglądami na świat. Pokazuje również łączące ich podobieństwa – oboje wcześniej przejrżeli na oczy i zrozumieli, że ludzkość pod postacią wszelkich towarzystw wzajemnej adoracji jest nie do zniesienia, oboje znaleźli swoje własne, wynikające z tego zrozumienia wejście do piekieł, oboje pisali o tym i próbowali sobie z tym radzić na swój własny sposób. Teza końcowa tekstu postawiona zostaje z właściwie Bernhardowską radykalnością – autor o śmierć poetki obwinia ich wspólną ojczyznę, która odwróciła się plecami i nie dała jej oparcia. Ta kwestia, podobnie jak wyniesienie poetki na piedestał i zachwyty nad jej twórczością, powróci też w *Wymazywaniu*.

To właśnie w wydanej jako ostatnia powieści, w swoim opus magnum, stworzył Bernhard niezwykłą postać poetki Marii, której pierwowzorem była Ingeborg Bachmann. Maria jest chyba jedną z najpiękniejszych osób, które można spotkać w całej prozie austriackiego pisarza. Wydaje się uosobieniem tego, co pozytywne – mądrości, wiary w sztukę, wierności i lojalności wobec bliskich, niezwyklej wrażliwości połączonej chwilami z charakterystyczną melancholią. Maria opromienia kolejne fragmenty *Wymazywania*, istnieje niejako wbrew tytułowi powieści, oznacza piękno, dobro i prawdę, funkcjonuje jako opozycja do zakłamanego kardynała Spadoliniego.

W tekście *Wymazywania* Bernhard poukrywał wielokrotne sugestie, naprowadzające czytelników na ślad Ingeborg Bachmann. Począwszy od upodobań Marii do ekstrawaganckich strojów (z których Bachmann była znana) i drobnych faktów dotyczących jej biografii, miasta, z którego pocho-

dziła, miasta, które wybrała do zamieszkania, poprzez aluzje dotyczące jej austriackiej tożsamości:

„Zaczynała mówić o tym, że w końcu i wreszcie chciałaby wrócić do Wiednia, który jest jej ojczyzną, co ja sam kwitowałem w rozmowie z nią wyłącznie śmiechem, gdyż akurat w jej ustach słowo ojczyzna brzmiało zawsze równie groteskowo jak w moich, tyle że ja go nigdy nie wypowiadam, bo w ogóle czuję obrzydzenie do jego używania, podczas gdy Maria raz po raz uciekała się do tego słowa, zawsze też mówiła, że słowo ojczyzna jest najbardziej uwodzicielskie.”

a skończywszy na śladach wskazujących okoliczności jej śmierci i osobiste przeżycia:

„Zanim poddamy się zabójczej rozpacz, lepiej wyjść na ulicę, pójść do luksusowego sklepu, ubrać się na nowo w najbardziej groteskowy sposób i zrobić z siebie luksusowy twór nawet dla kiczowatego Don Giovanniego, zamiast we własnym łóżku ratować się potrójną ilością tabletek nasennych, nie wiedząc, czy znowu się obudzimy, chociaż zawsze opłacało się obudzić, powiedziałem do Gambettiego”.

„Maria zgodziła się na to nasze przedsięwzięcie, skoro to nie Heidegger, powiedziała Maria, skoro to Schopenhauer, to cieszy się na myśl o tym przedsięwzięciu, ale musi jeszcze pojechać na jedną noc do Paryża, nie chciała nam zdradzić celu tej podróży do Paryża, chociaż tak bardzo nalegałem, żeby mi powiedziała, uważając, iż to przecież niezwykle, by na jedną jedyną noc jechać z Rzymu do Paryża, powiedziałem do Marii w tym śnie, to już trzeba mieć powód egzystencjalny, powiedziałem do Marii, która jednak mnie nie słuchała, lecz włożyła płaszcz i w jednej chwili opuściła Rzym.”

I choć ostatecznym powodem wyprawy Marii do Paryża okazuje się przedstawienie operowe, to nietrudno w „powodzie egzystencjalnym” dopatrzeć się aluzji do jej związku z Pauliem Celanem, a w „podwójnej dawce tabletek nasennych” jednej z przyczyn jej przedwczesnej śmierci.

Opisując Marię, Franz-Josef Murau – główny bohater Wymazywania – nie szczędzi pochwał jej twórczości. Mówi o niej „Maria, moja pierwsza poetka; Maria, moja już wówczas największa poetka”, a opisując zachwyt swojego ucznia, daje niejako upust własnym uczuciom:

„Gambetii mówi o Marii jak o człowieku, w którym obecne jest zawsze wszystko, i o jej sile ducha pozwalającej to wszystko wytrzymać, bez względu

* Cytaty z Wymazywania według przekładu Sławy Lisieckiej, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005.

na towarzystwo. Dlatego też Maria stanowi zawsze i natychmiast centralny punkt, nawet kiedy nie wypowiada ani słowa. (...) Maria niewątpliwie staje się momentalnie osobą, na której wszyscy muszą od razu skupić uwagę, i ona o tym wie, że w każdym towarzystwie będzie na pewno główną postacią”.

Podziw i uwielbienie dla jej poezji znajdują kulminację we fragmencie poświęconym obecności Marii w Rzymie – miejscu zamieszkania Franza-Josefa:

„Czym naprawdę byłby dla mnie Rzym bez niej? pomyślałem. Jakie to szczęście, że wystarczy mi przejść zaledwie kilka kroków, aby odżyć w jej obecności, jakie szczęście, że Maria istnieje. Wszakże rozmowy z nią przynoszą zawsze największe efekty, a równocześnie są w ogóle najprzyjemniejsze. Z Marią jest zawsze podniecająco, tak, zawsze podniecająco, jej obecność prawie zawsze mnie uszczęśliwia, pomyślałem. Maria ma zawsze najlepsze pomysły i rzeczywiście jest też zwykle dla Gambettiego, jak on mawia przeżyciem. Ona nie cofa się przed niczym w swoich myślach, pomyślałem. W wierszach daję z siebie wszystko, pomyślałem, podczas gdy jej towarzyszkom, zawsze przeciw niej intrygującym, o czym wiem, rywalkom, choćby były nie wiem, jak sławne, nigdy się to nie udaje. Maria jest cała w każdej linijce, którą pisze, wszystko jest z niej”.

Wywyższając ją i podziwiając jako poetkę, Franz-Josef jednocześnie mówi o tym, że „Pisanie prozy było zawsze jej marzeniem, jednakże wszystkie podejmowane próby kończyły się niczym, zawsze szybko od nich odstępowała, a jeśli nawet nie, to dobrze wiedziała, że nie stworzyła dzieła sztuki, lecz tylko wykonała podziwu godną pracę, takich słów kiedyś użyła”. I w tych właśnie słowach, mimo wszystkich hymnów pochwalnych, można się dopatrywać pewnej rysy. Wydaje się bowiem, że Bernhard celowo nakreślił, zawołowany, co prawda, ale jednak dostatecznie wyraźny, portret Bachmann jako poetki, minimalizując znaczenie pisanej przez nią prozy. Prawdopodobnie i w tym przypadku dała o sobie znać jego chorobliwa zazdrość i niechęć wobec jakiegokolwiek konkurencji.

Oba teksty – zarówno szkic W Rzymie, jak i Wymazywanie, powstały już po śmierci Bachmann. W pewnym sensie jednak można sobie wyobrazić, w jaki sposób odpowiedziałaby ona Bernhardowi. W 1969 roku powstał bowiem tekst, w którym Ingeborg pisała o swoich odczuciach wobec wczesnych utworów prozatorskich Thomasa. Znalazły się w nim między innymi następujące słowa:

„Jak bardzo te książki ukazują własną epokę, wcale tego nie chcąc, rozpoznana w nich dopiero czas przyszły, tak jak dopiero następna epoka pojęła

Kafkę. W tych książkach wszystko jest dokładne, naznaczone tą najgorszą dokładnością, tyle że jeszcze nie znamy owej rzeczy, którą tu tak dokładnie się opisuje, siebie nie znamy”.

„Jestem przekonana, że ostatnie teksty Bernharda idą dużo dalej niż Beckett, że przerastają je swym ładunkiem przemocy, nieuchronności, twardości. Od lat zastanawiamy się, w jakim kierunku podąży Nowe. A ono jest tutaj. Nie wiemy, co z nim zrobić, nie umiemy go spożytkować, jeszcze nie wiemy, jak je przyswoić, a wszystko się w nim kryje. Znowu w języku niemieckim zapisano takie wyżyny piękna, precyzji, finezji, wybitność, umysł, przenikliwość i prawdę...”

Tę próbę (Ein Versuch) zrozumienia i przeniknięcia geniuszu autora Zaborzenia i Partyjki można by określić mianem preludium, które Bachmann napisała jego przyszłej sławie. Wydaje się, że jest to próba nad wyraz szczerza, wynikająca z głębokiego przejęcia się utworami Bernharda. W swoim opisie czytelnicznych doznań Bachmann jest prawdziwa, odsłania się na ciosy tej twórczości i w sposób niezwykle autentyczny mówi o zadanych przez nią ranach. Podobną Bachmann spotkać można w nielicznych świadectwach korespondencji między autorami, jakie zachowały się w Archiwum Thomasa Bernharda w Gmunden. Najlepsze pojęcie o ich relacji daje chyba list z 27 sierpnia 1969 roku. Ingeborg pisze o planowanym wyjeździe i proponuje autorowi, by skorzystał z mieszkania w Rzymie podczas jej nieobecności. Sugerując mu, że byłaby to dla niego miła odmiana, w sposób żartobliwy opisuje realia swojego mieszkania. Ton listu jest przyjacielski, wręcz serdeczny. Pobrzmiewa w nim charakterystyczna dla poetki spontaniczność i otwartość. Bachmann pisze o rzeczach praktycznych – jak wyłączyć telefon, żeby nikt nie przeszkadzał, jakie są warunki do pisanie (dwa biurka, ale brak maszyny, ponieważ swoją zabrała w podróż), gdzie jest miejsce w szafach na ubrania, które palniki na kuchence nie działają i jak odnaleźć sztucce ukryte w sekretarzyku. Radzi, gdzie podają najlepszą kawę i prosi o telefon, jeśli Bernhard zdecyduje się na wyjazd do Rzymu.

Wyłaniający się z korespondencji rozumianej dosłownie, a także z korespondencji tekstów obojga pisarzy, jak również z zachowanych świadectw obraz relacji Ingeborg Bachmann i Thomasa Bernharda mieni się różnymi barwami. Z jednej strony widoczny jest rodzaj wzajemnego przywiązania i pewnej zażyłości, z drugiej strony, a w zasadzie można by powiedzieć ze strony Bernharda, dają o sobie znać takie uczucia jak zazdrość czy zniecierpliwienie. Mimo całego egoizmu autor Kalkwerku postanowił jednak w swojej

prozie przedstawić Ingeborg-Marię, jako „największą poetkę”. Wydaje się bowiem, że mimo wszystkich różnic charakterów, mimo innej wrażliwości, życiowych mechanizmów i zachowań, Thomas Bernhard i Ingeborg Bachmann zgodni byli w jednym – jak mało kto uważnie przyglądali się otaczającej rzeczywistości i podnosili wobec niej, każdy na swój własny sposób, głos sprzeciwu.

Agata Barełkowska

Agata Barełkowska

„Decydujące fragmenty Mrozu napisałem w Warszawie...”

Polskie wycieczki Thomasa Bernharda

1.

Widokówka z Krakowa. Na widokówce Stary Rynek – Sukiennice i pomnik Adama Mickiewicza. Na odwrocie adres: Herrn Thomas Bernhard, A 4694, OHLSDORF, Austria. W miejscu, gdzie zazwyczaj znajduje się opis wrażeń z podróży: data 24.11.75 i trzy słowa: Herzlich/Mein Thomas (Serdecznie/Mój Thomas)

Wysłana do samego siebie pocztówka leży w gablotce stojącej w pokoju jednego z trzech domów Thomasa Bernharda. Jej kopię można znaleźć w teczce opisanej „Thomas Bernhard an Thomas Bernhard” (Thomas Bernhard do Thomasa Bernharda) w mieszczącym się w miejscowości Gmunden w Górnej Austrii archiwum przechowującym spuściznę pisarza. Wysyłanie do samego siebie pozdrowień z podróży Bernhard praktykował nieczęsto. Być może wyróżniał w ten sposób miejsca, które szczególnie sobie upodobał. Na mapie jego

licznych wypraw, stanowiących ciekawy kontrapunkt do wiejskiego życia na austriackiej prowincji, Polska widnieje jako cel trzykrotnych odwiedzin.

Pierwsza, niespełna trzytygodniowa, podróż odbyła się na przełomie lutego i marca 1963 roku. Bernhard przyjechał zaproszony przez Annemarie Siller-Hammerstein, która przebywała w Polsce w ramach rządowego stypendium. Z młodą scenografką zwiedził Warszawę, Kraków i Zakopane. Chodził do opery i teatru, spotykał się z pisarzami, poznał między innymi Stanisława Jerzego Leca. W drodze powrotnej przebywał również w Katowicach. Tyle informacji podaje Louis Huguet, autor *Chronologii* dotyczącej austriackiego pisarza. Katalog wystawy Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlass również potwierdza, że w 1963 austriacki pisarz odbył pierwszą podróż do Polski. W archiwum zachowały się materiały, które pozwalają dowiedzieć się kilku interesujących szczegółów, dotyczących pierwszego pobytu autora *Mrozu* w Polsce.

Zachowane programy teatralne i operowe dokumentują wizyty m.in. w Operze Warszawskiej (trzy programy), Państwowym Teatrze Żydowskim, Teatrze Buffo Syrena w Warszawie, Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, Państwowym Teatrze Lalek Groteska w Krakowie i Teatrze Rozmaitości w Krakowie (zachowane dwa bilety z datą 14 marca 1963). W programie z warszawskiego Teatru Buffo Syrena, gdzie Bernhard oglądał spektakl *Jego ekscelencja. Żmijka* w reżyserii Edwarda Dziewońskiego znajduje się kartka z enigmatyczną notatką dotyczącą traktowania gości: „Der Besucher hat immer recht. (Der Gast ist wenig). U nas konsument...”.

Zachowały się również ślady pobytu w Krakowie – rachunek z Hotelu Orbis (19.03.1963) i wysłana do ojczyzny kartka z dnia 15 marca, która jest świadectwem zachwyty pisarza: „z mojej pełnej przygód podróży do Polski (...) Kraków z pewnością jest jednym z najpiękniejszych miast na świecie. Wczoraj lot nad Polską i ośnieżonymi Tatrami. Każdy dzień przynosi niewiarygodne niespodzianki”.

Można pokusić się także o próbę częściowego odtworzenia polskich znajomości Thomasa Bernharda. Spotkanie z Jerzym Stanisławem Lecem potwierdza jego wizytówka i znajdujący się w bibliotece Thomasa Bernharda tom polskiego poety *Über Brücken schreitend. Gedichte* z zamieszczoną dedykacją: Herrn Thomas Bernhard/hier bei den Warschau Brücken/herzlichst/St.J. Lec/Im Maerz 1963. Znajomość z polskim aforystą Bernhard opisał również w jednym z opowiadań wydanego w 1978 roku zbioru *Der Stimmenimitator* (Naśladowca głosów). W książce tej ukazało się kilka anegdotycznych tekstów,

dotyczących pobytu w Polsce i spotkanych tam ludzi, częściowo zapewne fikcyjnych. Czytelnik ma okazję poznać poskramiacza zwierząt o nazwisku Lutoslawsky, mieszkańca Hotelu Saskiego, który chwilowo traci pamięć czy księcia Potockiego (bratanka autora Rękopisu znalezionej w Saragossie) właściciela posiadłości w Kazimierzu. Szkic noszący tytuł *Lec* opowiada między innymi o wspólnych spacerach po Nowym Świecie i odwiedzinach w mieszkaniu tytułowego bohatera.

Stimmenimitator pomocny staje się również w poszukiwaniu śladów innej znajomości. W opowiadaniu zatytułowanym *Schlechtes Gewissen* (Wyrzuty sumienia) autor wspomina kobietę, którą poznał w warszawskim Klubie Aktora – „jedną z najbardziej wykształconych kobiet w Polsce”, „żonę znanego malarza surrealisty, która przetłumaczyła między innymi Czarodziejską górę Tomasza Manna”. Można domniemywać, że Bernharda częściowo zawiodła pamięć, a opisywaną kobietą jest Anna Maria Linke, której wizytówka widnieje w zachowanych papierach. Tłumaczka, która przełożyła na polski między innymi takie dzieła literatury niemieckojęzycznej jak *Po tamtej stronie* Alfreda Kubina czy *Symultanka* Ingeborg Bachmann, nigdy nie sięgnęła po *Czarodziejską górę*, jednak z powieści Tomasza Manna przetłumaczyła *Wybrańca*.

2.

Odtwarzanie polskich tras spacerowych Thomasa Bernharda, jego teatralnych wizyt i zachwyty dotychczas miast jest niewątpliwie ciekawe, przypomina układanie wielkiego puzzla, poszukiwanie informacji, które mogłyby wypełnić białe pola układanki. Jednak dla czytelnika podążającego polskimi śladami Bernharda to za mało. Apetyt rośnie w miarę jedzenia i oczekiwania śladu, który okaże się naprawdę istotnym, spektakularnym niemalże odkryciem, rośnie z każdą chwilą, z każdą kolejną otwartą i przejrzaną teczką.

Ślad taki zostaje odkryty dość niespodziewanie. Każdy, komu choć trochę bliska jest twórczość austriackiego pisarza wie, że rok pierwszej podróży do Polski (1963) jest czasem jego debiutu jako prozaika, a zarazem początkiem kariery na wielką skalę. I to właśnie wśród maszynopisów i zapisków dokumentujących powstawanie pierwszej powieści zatytułowanej *Mróż* znajduje się pozbawiona dokładnej daty notatka, w której Bernhard opisuje swoją pracę nad decydującymi fragmentami przełomowego tekstu.

„Decydujące fragmenty *Mrozu*, mojej pierwszej opublikowanej książki prozatorskiej, napisałem w Warszawie, nie w Dziekanowie, w której mieszkalem w 1962 roku, starej twierdzy obok budynku rządowego, w którym wówczas

urzędował pan Gomułka, lecz w Hotelu Saskim, do którego przeprowadziłem się z Dziekanki, kompletnie nielegalnie i rzeczywiście bez pozwolenia na pobyt, i w którym lokowani byli przez polski rząd tak zwani przedstawiciele gospodarki z Zachodu i spekulanci z Bliskiego Wschodu, na przykład z Beirutu i Istambułu – tym ludziom odebrano paszporty i mogli przebywać w pokojach i holu hotelowym, ale nie wolno im było opuszczać Saskiego. W tym czasie nocą pisałem ważne fragmenty Mrozu, a za dnia spacerowałem po Warszawie ze znanym polskim aforystą Lecem. Lec był przyjacielem Gomułki (~~czułem się~~) miał z tego powodu rzeczywiście tak zwaną przeze mnie polską wolność błazna i ja sam (~~byłem przez Leca~~) wierzyłem, że wtedy wysłany przez Leca...

Europejski – gazety

Lec – Groet... – sprawozdanie

Annemarie – akademia była powodem pobytu w Polsce etc.”

Transkrypcji notatki z odręcznego pisma Bernharda dokonała jego przyrodnia siostra Susanne Kuhn. Przyczyny i cel powstania notatki pozostają nieznane. Bernhard sporządzał czasami noty dla wydawnictwa, jednak wydaje się, że w tym przypadku mamy do czynienia raczej z niedokończonym opowiadaniem lub wręcz jego początkiem. Wskazywałyby na to zapisy u dołu strony, bowiem pisarz miał zwyczaj podczas pracy nad poszczególnymi tekstami lapidarnie, schematycznie zapisywać skojarzenia, które potem rozwijał. Pierwsze zdanie – określenie Mrozu, jako pierwszej opublikowanej książki – pozwala stwierdzić, że autor pisał ten tekst już po ukazaniu się debiutanckiej powieści, a pomyłka w dacie (1962 rok zamiast 1963) nasuwa przypuszczenie, że robił to po upływie dobrych kilku lat. Być może jest to szkic opowiadania, które pierwotnie przeznaczone było do zbioru *Der Stimmenimitator*. Jednak dla polskiego czytelnika ta krótka notatka staje się bezcennym świadectwem, niemalże listem zza grobu, tekstem, w którym Bernhard z właściwą sobie spostrzegawczością opisuje ówczesne polskie realia, dotyczące jego samego podczas kilkunastu spędzonych w Warszawie dni. Nowe światło rzuca na tę notatkę niedawno wydany zbiór *Meine Preise* (Moje nagrody). W jednym z tekstów w bardzo podobnym tonie powracają wspomnienia z Warszawy:

„Kiedy wydrukowano tekst do korekty [Mróz – przypis A.B.], byłem w podróży w Warszawie, gdzie odwiedziłem studiującą tam w Akademii Sztuk

Pięknych przyjaciółkę. W najchłodniejszą porę roku zakwaterowałem się w tak zwanej Dziekance, domu studenckim położonym zaraz obok pałacu rządowego, całymi tygodniami biegałem po pięknej, poruszającej a zarazem straszącej Warszawie i robiłem korektę. Obiady jadłem w tak zwanym Klubie Literatów, zaś kolacje u Aktorów, gdzie kuchnia była jeszcze lepsza. Warszawski okres należał do najszcześniejszych w moim życiu, chodziłem zawsze z korektą w kieszeni płaszcza, regularnie rozmawiając z satyrykiem Lecem, który zapisywał swoje słynne aforyzmy w książce kucharskiej swojej żony, zapraszał mnie często do domu, a czasami na Nowym Świecie stawiał mi kawę” (przełożył Marek Kędzierski).

3.

Można przypuszczać, że po pierwszym pobycie w Polsce Bernhard zachował miłe wspomnienia. Kusiło go bowiem, aby wrócić w poznane miejsca i odnowić nawiązane znajomości. Wszystko wskazuje na to, że austriacki pisarz nie czekał długo i postanowił zrealizować swój zamiar już w 1964 roku. Ani w *Chronologii* L. Hugueta, ani w innych biogramach nie ma żadnych informacji na ten temat. Nie zachowały się również żadne dokumenty mogące potwierdzić taką wersję wydarzeń. Jednak Peter Fabjan, brat Thomasa Bernharda i towarzysz jego drugiej wyprawy opowiedział Markowi Kędzierskiemu, co zapamiętał z tamtego wyjazdu. Przedstawiona przez niego historia, przefiltrowana przez czas, który upłynął jest ciągiem kolorowych wspomnień i pozwala wyobrazić sobie tę podróż w zupełnie inny sposób niż archiwalne papiery.

Nakreślona przez Fabjana trasa biegnie przez Katowice, Warszawę, Częstochowę i Kraków. Bracia wybrali się w drogę nowym, białym samochodem, który wzbudzał powszechne zainteresowanie. W Katowicach białe auto błyskawicznie stało się czarne. Wspomnienia Fabjana ze Śląska utrzymane są w podobnej tonacji – szarzy, zmęczeni ludzie, szara rzeczywistość. W pamięci utknał mu jednak dobry posiłek spożyty podczas przerwy w podróży. Najciekawszym etapem wyprawy był niewątpliwie pobyt w Warszawie. Ponieważ bracia po dotarciu na miejsce nie mogli znaleźć miejsc w hotelu zatrzymali się na kilka nocy u pani Lec, która gościnnie ich przyjęła. Stanisława Leca nie było wtedy w domu. Potem mieszkali w Hotelu Europejskim. Odwiedzili Klub Literatów i panią Linke, która pokazywała im obrazy męża. Fabjan wspomina też dziwny epizod z młodym polskim poetą w roli głównej – podczas wyprawy do domu literatów poza Warszawą braciom towarzyszył młody poeta, który ukrył się w ich samochodzie, aby dostać się na teren ośrodka. Niestety brat Bernharda nie potrafił sobie

przypomnieć jego nazwiska. Fabjan wspomina również kąpiele w Wiśle oraz kolację w gospodzie mieszczącej się w lesie pod Warszawą (być może chodzi o Konstancin), w czasie której w lokalu oprócz braci znajdowała się tylko jedna zakochana para, kobieta grała na fortepianie, a podczas drogi powrotnej mijali nieoświetlone furmanki. Ostatnie elementy kalejdoskopu wspomnień związane są z Krakowem, który był już dość dobrze znany Bernhardowi. Droga powrotna do Austrii upłynęła w pośpiechu, spowodowanym upływającym terminem wizy. Niewiele brakowało, a druga wyprawa do Polski prawie zakończyłaby się dla Bernharda i jego młodszego brata tragicznie – pod Wiedniem mieli wypadek samochodowy, z którego cudem wyszli bez szwanku.

Kąpiele w Wiśle pozwalają domyślać się, że podróż odbyła się podczas letnich miesięcy 1964 roku. Nie sposób wyjaśnić dlaczego brakuje oficjalnych dokumentów potwierdzających tę wyprawę. Bernhard zazwyczaj wysyłał do znajomych kartki z podróży. Ponieważ w wyjeździe brał udział jego młodszy brat, przynajmniej Emil Fabjan – ojczym Thomasa i ojciec Petera powinien otrzymać pozdrowienia. W zachowanych i dostępnych dokumentach nie sposób jednak trafić na jakikolwiek ślad. Opowieść Petera Fabjana jest tym cenniejsza.

Ciekawą anegdotą jest również wspomnienie związane z twórczością Witolda Gombrowicza – według słów Petera Fabjana Thomas polecił mu przeczytać *Ferdydurke*. Dla młodego lekarza nie była to frapująca lektura, jednak ta informacja pozwala uchwycić jeszcze jedną, tym razem typowo literacką nić łączącą Thomasa Bernharda z Polską. W katalogu biblioteki austriackiego pisarza znaleźć można między innymi teksty takich autorów jak: Witold Gombrowicz (*Iwona, księżniczka Burgunda*), Jan Potocki (*Rękopis znaleziony w Saragossie*)...

4.

Między drugą a trzecią wyprawą Thomasa Bernharda do Polski upłynęło 11 lat. W 1975 roku przyjechał on do Warszawy już jako uznany pisarz i wygłosił odczyt w ówczesnym Austriackim Instytucie Kultury (dzisiejsze Austriackie Forum Kultury). Prawdopodobnie został zaproszony przez doktora Hansa Martego, który od roku 1971 (rok założenia) był przewodniczącym Instytutu. Takie informacje podaje *Chronologia*. Ponownie towarzyszyła mu wtedy Annemarie Siller-Hammerstein. Niestety w archiwach Austriackiego Forum Kultury nie zachowały się żadne materiały dotyczące tamtego wystąpienia.

Podczas tego pobytu Bernhard przebywał również w Krakowie, czego świadectwem jest zachowany w Archiwum w Gmunden list od Ryszarda F. Forsysia, wspominającego ich spotkanie w Jamie Michalika. Datowany na 7 grudnia 1975 list zawiera pytania, które miały stać się podstawą wykładu przeznaczonego do publikacji w czasopiśmie. Niestety w tekście nie pada nazwa owego czasopisma, określone ono zostaje jedynie słowami „in unserer Zeitschrift” („w naszym czasopiśmie”), które zostały podkreślone, prawdopodobnie przez samego Bernharda. List ten jest cennym świadectwem, pozwalającym ustalić kilka szczegółów dotyczących trzeciego pobytu Bernharda w Polsce. Między innymi można się z niego dowiedzieć, że w Austriackim Instytucie Kultury Bernhard czytał fragmenty *Die Ursache* (Przyczyna, pierwsza część Autobiografii) i występował jako gość zaproszony w ramach polsko-austriackiego spotkania germanistów, którego tematem przewodnim były „Voraussetzungen der heutigen Literatur in Österreich” („Założenia/warunki dzisiejszej literatury w Austrii”). Według listu Forsysia pobyt w Warszawie trwał od 18 do 26 listopada 1975.

W liście Forsysia znajduje się również informacja, która budzi pewne wątpliwości. Wspomina on mianowicie, że pisarz był już w Polsce dwukrotnie – w 1962 i 1963 roku. Czytelnik, który wzorem Hugueta próbuje chronologicznie uporządkować informacje związane z pobytami Thomasa Bernharda w Polsce, nie może przejść obojętnie obok faktu, że w świadectwach po raz kolejny pojawia się rok 1962. Fakt ten wprowadza drobne zamieszanie, którego najbardziej prawdopodobnym wytłumaczeniem jest hipoteza, że Thomas Bernhard błędnie zapamiętał rok pierwszego pobytu w Polsce. Podróż z Peterem Fabjanem była bowiem z pewnością drugą wyprawą, a wszystkie źródła i świadectwa, w tym wysłane do znajomych kartki, świadczą o tym, że pierwszy wyjazd odbył się w 1963 roku. Z jednej strony tę prawdopodobną hipotezę można poprzeć faktem, że rok 1963 był dla Bernharda tak pełen wrażeń, iż fakty związane z podróżami do Polski zatarły się w jego pamięci. Z drugiej strony wydaje się, że tym bardziej powinien pamiętać wydarzenia z tamtego czasu. Zachowane świadectwa nie są w stanie wytłumaczyć sprzeczności między tym co udokumentowane i tym, co pojawia się w zapiskach i wypowiedziach samego Bernharda.

5.

Pisząc o polskich wycieczkach Thomasa Bernharda nie sposób pominąć tego, co z nich przywiózł – wspomnień, które stały się materiałem literackim

wykorzystywanym w powstałych tekstach. Do najbardziej interesujących przykładów należy niewątpliwie odnalezione w archiwum w Gmunden, nie przetłumaczone opowiadanie In Kattowitz (W Katowicach).

Mimo prób autora nigdy nie doczekało się ono publikacji. Fakt, że Bernhard zgłosił ten tekst na konkurs o nagrodę Georg-Mackensen-Literaturpreis pozwala dość dokładnie wyznaczyć datę jego powstania. Zachowana korespondencja z „Westermanns Monatshefte”, świadczy o tym, że pisarz dwukrotnie wysyłał do wydawnictwa jedno ze swoich opowiadań. Dwukrotnie też, mimo najszczerzych starań autora, tekst odesłano. Odpowiedź z dnia 2.12.1963 bez opisanego załącznika nie pozwala stwierdzić, jakie opowiadanie odrzucono. Natomiast list dotyczący kolejnej edycji, z dnia 13.07.1964 informuje o odesłaniu tekstu In Katowitz. W liście tym znajduje się również informacja, że kolejna, ostatnia edycja konkursu będzie poświęcona opowiadaniom o miłości i prośba, aby Bernhard przysłał tekst, który w mniejszym lub większym stopniu dotyczy tego tematu. Nie trudno się domyślić, że dokumenty w archiwum nie odnotowują kolejnej próby wzięcia udziału w konkursie.

In Kattowitz to dziwny, imaginacyjny tekst, pełen ponurych obrazów i deprimujących opisów śląskiego miasta. Rozpoczyna się od refleksji narratora na temat komunistycznego, szarego miasta, w którym na dworcu spotyka on beznokiego żebraka. Kaleka opowiada mu swoją historię, będącą właściwą tkanką opowiadania. W maju 1959 roku wyszedł on na ulicę i spacerował w okolicach dworca, aby trochę odpocząć od pracy. Jego matka była Polką, ojciec Niemcem – dyrektorem kopalni, on sam dobrze się uczył, znał języki obce. Z wykształcenia był profesorem nauk przyrodniczych, który po trzydziestce postanowił zająć się dziennikarstwem i zaczął pisać dla czasopisma „Szpilki”. Cierpiał na bezsenność intelektualisty, pisał artykuły krytyczne wobec swojego kraju, który kochał ponad wszystko. Podczas przechadzki zobaczył w tłumie na dworcu człowieka, którego nie widział od 13 lat. Poszedł za nim do restauracji i przyglądał mu się, gdy tamten spożywał posiłek. Rozpoznał w nieznanym Niemca – zbrodniarza z czasów wojny, który własnoręcznie zastrzelił w Gliwicach trzysta dzieci. Podążył za nim, obserwował go podczas kolejnego spotkania, bez przerwy zastanawiając się, jak to możliwe, że Niemiec pojawił się w Katowicach. Dziennikarz śledził go przez kilka godzin, błędził za nim po katowickich ulicach, ani na chwilę nie tracąc go z oczu. Nagle dwa kroki przed sobą ujrzał, jak Niemiec wpada pod nadjeżdżającą ciężarówkę. Pobiegł na miejsce wypadku. Człowiek już

nie żył, odwrócił go i zobaczył twarz ściganego Niemca. Po chwili sięgnął po teczkę niesioną przez zmarłego i okazało się, że jest on Polakiem, bogatym fabrykantem, który jest tylko łądząco podobny do Niemca z czasów wojny. Dziennikarz był w takim szoku, że nie usłyszał nadjeżdżającego samochodu mleczarskiego i w ten sposób stracił obie nogi, a w konsekwencji skończył na dworcu jako żebrak.

Niespełna pięciostronicowe opowiadanie, oprócz kilku cennych refleksji, dotyczących realiów komunistycznego miasta i systemu, nie jest szczególnie interesujące. Wykorzystany w nim motyw sobowtóra jest dość powszechny, można by wręcz powiedzieć, że młody Bernhard posłużył się ogranyim chwyttem literackim. Ciekawa wydaje się wprowadzona do opowiadania rama narracyjna, która w jego późniejszych prozach będzie odgrywała niezwykle ważną rolę. Daty zachowane w korespondencji w „Westermanns Monatshefte” pozwalają stwierdzić, że tekst ten był owocem pierwszej (i ewentualnie drugiej) wizyty autora w Polsce.

Motywy związane z Polską pojawiają się w wielu opublikowanych tekstach Thomasa Bernharda (Dawni mistrzowie, Beton, Partyjka, Zaburzenie, Der Italiener czy wspomniany już zbiór *Der Stimmenimitator*). Aby oddać sprawiedliwość autorowi i docenić jego zainteresowanie polską historią można ujawnić jeszcze jeden polski kontekst, który widoczny jest tylko w rękopisach.

Dotyczy on Święta Borysa – pierwszego tekstu dramatycznego Thomasa Bernharda. Główną bohaterką dramatu jest Dobra, która swój przydomek zawdzięcza odgrywanym aktom miłosierdzia. W jednej ze scen dramatu Dobra i jej służąca wracają z balu kostiumowego. W pierwszych redakcjach tekstu Bernhard napisał, że Dobra przebrana jest za Jadwigę – królową Polski. W kolejnych wersjach zmienił opis kostiumu i Dobra wystąpiła na balu po prostu jako królowa. Przebranie Jadwigi wydaje się istotne z kilku względów. Peter Fabjan wspomina, że kwestiami, które najbardziej zajmowały Bernharda w związku z Polską były – historia i katolicyzm – dwie rzeczy które go zawsze jednocześnie przerażały i fascynowały. Jadwiga jako postać historyczna i jako święta być może w szczególny sposób zapisała się w pamięci pisarza. Równie prawdopodobna wydaje się jednak wersja, że Bernhard wykorzystał imię polskiej królowej dlatego, że tak samo nazywała się jego wieloletnia opiekunka i towarzyska – Hedwig Stavianicek. Późniejsze redakcje tekstu nie tłumaczą, dlaczego ostatecznie zrezygnował z tego pomysłu.

6.

Thomas Bernhard w swoich tekstach Polskę wspomina często jako miejsce zakupów, w którym zaopatrzyć się można w najlepszy kozuch, kolejną parę butów czy pelisę z barana. Wśród do dziś jeszcze stojących w jego domu rzędów wypolerowanych, wypielęgowanych butów, stoi przynajmniej jedna para przywieziona z Warszawy. Biorąc pod uwagę to, jak często pisarz wkładał własne słowa w usta swoich bohaterów, nie będzie chyba nadużyciem zakończenie tekstu słowami Atzbachera z powieści *Dawni mistrzowie*: „jak panu wiadomo, byłem w Polsce już wielokrotnie. Polska to jeden z moich ulubionych krajów, lubię Polskę i lubię Portugalię, powiedziałem, prawdopodobnie jednak Polskę nawet bardziej od Portugalii...”.

Agata Barełkowska



Fot. Elżbieta Lempp

Julia Hartwig

Tu i teraz

Zastanowiło go to zdanie
gdzie odnajdował ślady własnych poszukiwań
których nie domyślał do końca
z roztargnienia lenistwa
czy braku dostatecznego rozumu

Miał go jednak wystarczająco
by żywić szacunek dla człowieka
który odnalazł to czego on szukał
być może w drodze wątpiąc o sobie
i przyjmując w pokorze że to nie kto inny
został wybrany do wypełnienia zadania

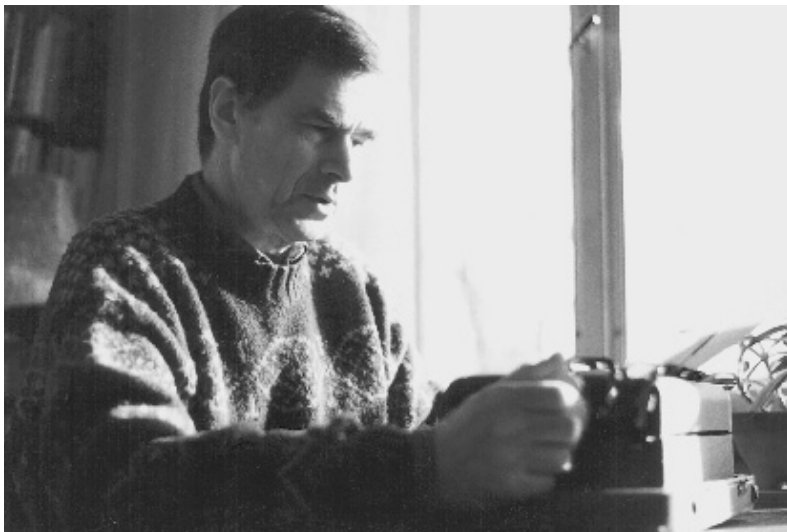
Żał tylko że właśnie tu i teraz był tak nieobecny
że nie spojrzał na staw i na migotliwe iskry
krzesane ruchem owadów osiadających na powierzchni wody
i na lot tęczujących ważek

Wymiar

Jak łatwo przychodzi nam pewność
że oczekiwania się spełnią
Spokojny krok w pogodne południe
łaska deszczu przyjaźni
przekonanie że się obudzimy
to jest zwyczajny dzień
a to jest szczęśliwa chwila

Wszystko zdaje się uciekać od tematu głównego
nawet muzyka
choć trzyma ją więź konstrukcji
gatunek za gatunkiem wzbija się w górę
i opada
czy rezygnuje?
przypomina sobie że ma wymiar ludzki

Julia Hartwig



Fot. Andrzej Bernat

Kazimierz Orłoś

Opowiadania mazurskie

Jagience i Wojtkowi Kassom

Z koroną i bez

Czym jest godność? Czy ci, którzy tak chętnie mówią o „Najjaśniejszej Rzeczypospolitej” zachowują się godnie? Czy godni są piastowania najwyższych urzędów? Czy z godnością reprezentują nasz kraj? „Jak pana godność?”, pytano dawniej o nazwisko. A słowo „godło” – czy nie wywodzi się od „godności”?

Przed kilku laty, w Nidzie na Mazurach, przejeżdżając samochodem obok demolowanego stopniowo budynku dawnej dyrekcji Fabryki Płyt Pilśniowych (dziś, za ogrodzeniem, widać tylko szkielet hali produkcyjnej i nikomu niepotrzebny komin), zauważyłem opartego o murek orła – godło państwowe. Mignęła biało-czerwona plansza. Zapewne ktoś, kto wynosił framugę drzwi lub ramy okienne, zdjął orła ze ściany i wystawił na zewnątrz.

Wracaliśmy z żoną po zakupach, śpiesząc się – trochę głodni i trochę zmęczeni. Żona spytała, gdy po przejechaniu kilkudziesięciu metrów, zawróciłem: – Co chcesz zrobić? Zabrać tego orła? Po co?

Zdaje się, że zażartowałem: – Dorysuję koronę i powieszę w pokoju.

Wróciliśmy. Wsiadłem z samochodu. Godło było w dobrym stanie, mimo, że szkło z ramek wypadło. Deszcze ostatnio nie padały, tektura nie zamočila, czerwona tarcza nie puściła farby. Białe skrzydła orła były czyste, pióra nastroszone, szpony, pomalowane na żółto, rozcapierał. Patrzył dumnie jednym okiem.

Podniosłem godło spod betonowej podmurówki i zaniósłem do samochodu. Otworzyłem bagażnik – ostrożnie ułożyłem na torbach z owocami, nabiąłem i chlebem. Wśród kartonów z mlekiem i maślanką. Obok pomidorów.

Odjechaliśmy.

– Co z nim zrobisz? – spytała żona. – Na ścianie nie dam ci powiesić.

– Dlaczego? W każdym domu powinien wisieć orzeł. To nasze godło.

– Nie żartuj. To relikw z czasów PRL. Chyba, że powiesz obok portret Jaruzelskiego.

– Dlaczego nie? W imię chrześcijańskiego miłosierdzia – powiedziałem.

Postawiłem orła przy ścianie, na werandzie. Po południu przeszła burza – spadł ulewny deszcz. Byłem zadowolony, że uratowałem godło – pod dachem orzeł był bezpieczny. Czekał na dalsze decyzje. Przez kilka następnych dni spieraliśmy się o to. Udałem nawet, że chcę wbić hak w dużym pokoju, naszego mazurskiego domu, nad szafką. Żona zaprotestowała: – Oszalałeś? Nie dam ci powiesić tego orła! Nie pasuje do wnętrza, będzie dysonansem.

– Ale dlaczego, dlaczego? Wyciąłem już koronę ze srebrnego papierka. Niestety, nie znalazłem złotego. Bardziej by pasował do żółtych szponów.

– Zachowuj się poważnie! – powiedziała żona. – Lepiej zajmij się pisaniem. Ja nie będę ci przeszkadzać. Na pewno.

– Czy przeszkadzam ci wieszając orła? – spytałem.

Na tym dyskusję zakończyliśmy. Orzeł nadal czekał na werandzie.

Trochę później, kiedy piliśmy herbatę, żona podniosła planszę spod ściany. – No dobrze, a jak ten problem rozwiążesz? – postukała palcem w tekturę.

Domyśliłem się o co chodzi. Na dole, pod orłem, pośrodku białego obramowania, wydrukowano: „Polska Rzeczpospolita Ludowa”. I niżej, małymi literami „Godło państwowe”.

- Jaki problem? – spytałem ostrożnie.
- Chyba czytałeś: „Polska Rzeczpospolita Ludowa”! Tęsknisz za PRL-em?
- Nic podobnego. Zakleję napis paskiem papieru. Albo przekreślę „Polską Rzeczpospolitą Ludową” i napiszę „Trzecia Rzeczpospolita” lub „Czwarta Rzeczpospolita”.
- Więc która? – zaśmiała się żona. – Trzecia czy czwarta? A może pierwsza lub druga?
- To wszystko jedno. Nie ma znaczenia. Polska jest jedna i orzeł jest jeden. Byle miał koronę. Ona mu przydaje godności.
- Ten akurat jest bez korony – powtórzyła jeszcze raz żona i poszła do kuchni.
- W ciągu następnych dni zapomnieliśmy o orle. Ciągłe czekał na decyzję. Pod koniec tygodnia, przed kolejnym wyjazdem do Nidy, żona spytała:
- Więc co chcesz z nim zrobić? Może zawieziemy go z powrotem i postawimy tam, gdzie stał? Kto inny zaopiekuje się twoim orłem.
- Wykluczone! – obruszyłem się. I chyba w tym momencie pomyślałem, że wiem już, co zrobić: zadzwonię do Prania! Tak, to było najlepsze rozwiązanie.
- Wojtku – powiedziałem do naszego przyjaciela – czy w Muzeum Gałczyńskiego, nie znalazłoby się miejsce dla peerelowskiego orła?
- Opowiedziałem, jak go znalazłem – jak stał oparty o murek.
- Dalsze wypadki potoczyły się szybko: zawieźliśmy orła do Prania. Tam go przyjęto. Później nawet oszklono. Wisi teraz na ścianie wśród innych reliktywów epoki. Patrzy jednym okiem na zieloną gęś i rozcapierza żółte szpony. Pozostał bez korony, ale czy to najważniejsze w tej historii? Nie myślę.

Listopad 2008

Co nam zostaje w oczach

Nie mogłem się pozbierać. Od rana: źle napaliłem w piecu. Zadymilem nasz mazurski dom – długo musiałem wietrzyć, chociaż na dworze zaledwie dwa stopnie. Później kawa nie była taka, jak zawsze. Herbata źle zaparzona. Pomidory bez smaku. Czerstwy chleb.

Próbowałem pisać po śniadaniu, ale nie szło mi. Zdania nie układały się – nie mogłem się zdecydować, jak napisać: „przez kilka następnych dni” czy tylko „przez kilka dni”. – Po co „następnych” – myślałem – wiadomo, że dnie następują po sobie. – Ale zaraz zdawało mi się, że lepiej będzie z „następnymi”. „Następne dnie” były przeszkodą nie do pokonania. Wstałem od stołu.

Od jedenastej rąbałem pocięte kłocę koło wiaty. Wyjmowałem spod sterty narąbanych polan, ustawiałem przy wielkim pniu – podnosiłem po kolei. Siekiera była źle osadzona na drzewcu. Musiałem stukać końcem styliska w pień, aby mocniej tkwiła. Układałem porąbane polana pod ścianą wiaty – w sąsięku.

Kotów nie było. Co pewien czas przerywałem rąbanie, żeby się rozejrzeć. Kocur Wielkogłowy znikł – nie pokazywał się od kilku dni. Kotki także nie było, chociaż niedawno stale przesiadywała na werandzie, żebząc o jedzenie.

Tak, nie mogłem się pozbierać. Nawet tu, biorąc zamach siekierą, odczuwałem niepokój. Rozterkę. Myślałem o życiu własnym i bliskich i martwiłem się. Zacząłem myśleć o ludziach, którzy odchodzą. Czy to odchodzenie, rozstania – nieuchronne rozstania – nie przesłaniają urody życia? Nie są czymś najważniejszym w życiu? Jako wpisane od narodzin w nasz los?

Przerwałem rąbanie, kiedy drzazga odłupana od pnia uderzyła w twarz – niżej prawego oka. Zdjąłem rękawiczkę i przez chwilę obmacywałem policzek, ale nie było krwi. Obmyłem ślad zimną wodą z wiadra.

Po dwunastej rozpałem ognisko na łące. Zacząłem palić gałęzie układane w lecie w dwa stosy blisko płotu. Zwoziłem taczka suche liście. Z domu przynosiłem papiery do spalenia: niepotrzebne maszynopisy, stare listy. Rachunki sprzed lat, zeszyty, kartonowe teczki wiązane na tasiemki.

Coraz większy stos, to wybuchał wysokim płomieniem, to znów przygasał, kiedy sypałem na ogień liście – trochę wilgotne, mieszane z trawą i mchem po grabieniu.

Dzień był słoneczny, jakby w listopadzie wrócił wrzesień. Za drogą mdrzewie, oświetlone słońcem, przypominały ścianę, na której tli się ogień. Dalej był las, rozchodzące się drogi. Wyżej jasne niebo.

Patrzyłem, jak dym pnie się wysokim słupem w górę, by po chwili, gdy dmuchnął wiatr, słać się nad łąką i polem sąsiadów. Przesłaniał drzewa nad rzeką. Nade mną, w dymie i słońcu, kilka razy przeleciały sójki. Dwie lub trzy – kolorowe, siadały na płocie trochę dalej. Skrzeczały głośno i zaraz odlatywały. Traciłem je z oczu.

Na ałyczach skakały sikorki – małe, zwinne. Żółto-czarno-białe.

Chodziłem wokół ogniska z grabiami – zgarniałem tłące się gałązki z trawy. Czasem rozgarniałem żar na brzegach, żeby przerzucić nadpalone papiery na środek.

Minęła pierwsza, potem druga – ciągle zwoziłem liście. Znosiłem naręczą gałęzi – rzucałem w ogień. Kiedy o trzeciej piłem herbatę w kuchni, czułem dym naokoło, przyniesiony z dworu. Cały przesiąknęłam dymem – ręce, sweter, zapewne włosy. Siedziałem zanurzony w dymie.

Wróciły złe myśli – niepokój, rozterka, niedobry nastrój. Znów nie mogłem się pozbierać. Herbata była bez smaku, załatywało zapachem obierzyn z wiadra na brudną wodę. Z pokoju wiało chłodem.

Od czwartej stałem już tylko nad dogasającym ogniskiem. Dalej od dymu, który teraz, gdy ściemniło się i nie było wiatru, słał się nad ziemią. Jeszcze zgarniałem tłące się patyki, kępy trawy, resztki liści. Rzucałem tam, gdzie był żar.

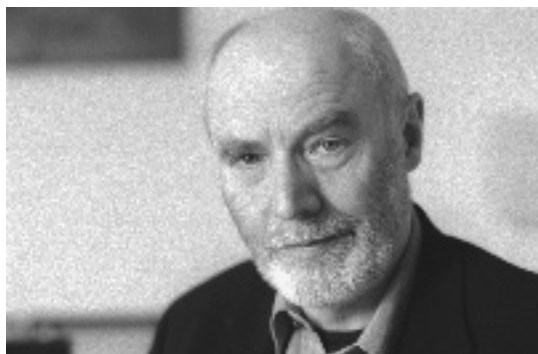
To wtedy, obchodząc ognisko, zobaczyłem nagle księżyc w pełni nad drzewami, nad rzeką – za polem sąsiadów. Wschodził powoli – wielki, żółty, jasny. Stałem wsparty o grabie – tu, gdzie nie sięgał dym – patrzyłem na księżyc i wdychałem czyste powietrze. Było przesycone zapachem mokrej łąki.

To w tamtej chwili pomyślałem, że nawet taki dzień, gdy trudno się pozbierać, przynosi to, co zostaje w oczach: dogasające ognisko, sójki nad polem, księżyc. Rozejrzałem się – wszędzie naokoło, za płotem, nad drogą, na tle ciemnego lasu, nad polem i łąką, snuła się mgła. Przesłoniła modrzewie.

Ostatni raz zgarnąłem liście, strząsnąłem na żar i poszedłem w stronę domu. Weranda pachniała dymem.

8–10 listopada, 2008

Kazimierz Orłoś



Fot. Elżbieta Lempp

Ryszard Krynicki

Dziś w nocy

...als ein Kranich
P.C.

Dziś w nocy odwiedziłem cię w śnie
jako żuraw.

(Ty tego nie będziesz pamiętać, kiedy się zbudzisz,
ty tego nie możesz pamiętać –
zawsze jedno pamięta co innego, niż drugie,
zawsze jedno odczuwa inaczej).

Dlaczego jako żuraw? Nie wiem.
Ale pragnąłem ciebie, choć nie wiem nawet
czy byłem mężczyzną.
(Ty zresztą miałaś
swojego).

Co robiłem? Nic, tylko wołałem niemo
w nadrannej mgle,

za siedmioma górami,
za siedmioma lasami,
co wyrosły w tym czasie
między tobą a mną,

za siedmioramiennymi rzekami losów –

w twoim, czy moim: Nie

wiem?

Ryszard Krynicki

Po przełomie – najważniejsze książki dwudziestolecia 1989–2009



Fot. Elżbieta Lempp

Kontynuując ankietę, po odpowiedziach Michała Głowińskiego, Henryka Grynberga, Antoniego Libery, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi i Janusza Szubera („Kwartalnik Artystyczny” 2009 nr 1 (61)), Mirosława Dzienia i Andrzeja Zawady (2009 nr 2 (62)) przedstawiamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Anna Nasiłowska

Najważniejsze książki dwudziestolecia

1. Dostaję zaproszenia na sesje naukowe podsumowujące ostatnie dwudziestolecie, nieodmiennie wywołują we mnie poczucie lekkiego zażenowania... A teraz jeszcze „Kwartalnik Artystyczny” ogłasza pierwsze wypowiedzi w ankiecie redakcyjnej, z których niektóre budzą wielkie zdumienie!

Przeczytałam, pomyślałam i wiem chyba, na czym rzecz polega. Jest niesłychanym okrucieństwem, pytać pisarzy o najważniejsze książki dwudziestolecia. Bo przecież absolutnie szczerą odpowiedź powinna brzmieć: MOJE! Czyż ktoś, kto uważa własne dzieła za mało ważne, zdolny by był je napisać? Przecież to

absurd! Kiedyś mówiono: szkoda czasu i atłasu, albo: to niewarte atramentu, zużytego na napisanie, i jak ktoś ma takie poczucie, to rzeczywiście, lepiej, żeby się za nic nie brał i komputer wyłączył. Pisarz musi myśleć: moje są ważne! Ale z kolei cnota skromności, głęboko wpojona przez katolickie wychowanie i normy powszechnie przyjęte, każe przemilczeć ten wstydlivy fakt, że o innych mówi się z bólem, przeżywając wewnętrzne katusze, gdy w środku wyrwa się i szarpie wrażliwe JA, które trzeba zataić. Nie napisze więc Głowiński o Czarnych sezonach, że ważne, odkrywczе i taką odwagą z siebie wysnute, ani Grynberg o poszukiwaniu prawdy o śmierci ojca, ani Libera o Madame – nawet się nie zająknie, jakby zapomnieli, że je napisali.

Udają. W milczeniu cierpią i za cnotę mają, gdy udają dobrze, choć fałsz z tego wychodzi. Wiedzą bowiem, że na kolegów liczyć nie można, z rzadka pochwalą i nie bez interesu, a przemilczą chętnie. I serce ich boli, i słusznie, bo z czegoż artysta żyje? Ano ze swojego JA wrażliwego, nad miarę rozrośniętego, tego potwora z własnej psychiki wytoczonego.

Co za tortura! Rozmyślnie zadana czy w nieświadomości? A może to kara? W piekle dla pisarzy, jak już się tam znajdują za niewykorzystanie talentu, bez przerwy takie ankiety będą urządzać!

2. No to ja odważna i szczerą będę, choć w wysoko cenioną w świecie współczesnym beczelność i hucpę, wyposażona raczej skromnie zostałam, przez co kariera moja nie rozwija się szczególnie. Oczywiście, że moje książki były dla mnie bardzo ważne, najważniejsze! I Domino, i Księga początku, i Czteroletnia filozofka, i Historie miłosne... żeby wymienić tylko niektóre (ze skromności, oczywiście).

I absolutnie pewna jestem jednego: żadnej z tych książek nie napisałabym, gdyby nie przełom 1989 roku. Byłoby to absolutnie niemożliwe, choć przecież pisząc prozę nie zajmuję się polityką, tylko problemami egzystencjalnymi. Taki temperament, choć w krytyce literackiej, która wymaga dyskusowania z koncepcjami dyskursu publicznego – inny, często polityczny a bardzo przekorny.

W moich książkach układa się ciąg tematów: początek życia, cielesność, poezja i język, śmierć, a w ostatniej – miłość. W latach osiemdziesiątych prędejj bym zjadła papier i popiła atramentem, niż wydobyła z siebie coś takiego. Tak byliśmy wszyscy zablokowani, zapędzeni w politykę. Tak dusiła nas z mora obowiązku straszliwa, gorsza niż bóle brzucha albo zębów. Niewola umysłowa, którą sami sobie zadawaliśmy, żeby się tylko prędejj na świat wolności wydobyć. Rodzaj hysterii zbiorowej, na samym sobie wymuszanej.

Czy wypadało wtedy w ogóle pisać książki, do których cenzura mogłaby mieć co najwyżej może obyczajowe pretensje? Nie wypadało. Czy słuszne było pisanie na jakikolwiek inny temat poza tematem głównym, z jednej i z drugiej strony sprytnie okrążanym, że wolności nam brakuje? Niesłuszne. Ale czy można było w ogóle być sobą? Z najwyższą trudnością. I to niestety w literaturze sprzed przełomu widać, jak miota się i samoogranicza; jak artysta pastwi się nad własnym JA! Czy ta banda okulałych na własne życzenie, była jeszcze w stanie zatańczyć?

3. To nieprawda, że po 1989 roku różne ideologiczne przymusy i wmówienia automatycznie zniknęły. Przede wszystkim należało posklejać różne obszary doświadczenia i załatać dziury, pozbyć się białych plam...

I teraz – jednak – będzie o koledze, koledze po fachu, bo jesteśmy na pan – pani. Hanemann Stefana Chwina, to moim zdaniem jedna z najważniejszych książek dwudziestolecia, która skleiła ze sobą, obecne przecież w jednym miejscu, w Gdańsku, doświadczenie polskie i doświadczenie niemieckie. Dokonała przeskoku, pokazując, że można jednocześnie pamiętać o Blaszanym bębenu Grassa i o profesorze Spannerze z Medalionów Nałkowskiej, o Powstaniu Warszawskim i o przesiedleniach, o ofiarach po jednej, i po drugiej stronie.

To była bardzo ważna książka i dzięki temu, że napisana została w porę, można oddychać swobodniej.

Anna Nasiłowska

Ewa Sonnenberg

Zakończyć nie oznacza zacząć od początku

(krótki szkic o literaturze i poezji po 89 roku)

„(...) każdy naród tworzy takie słownictwo, jakiego potrzebuje”

J.L. Borges

„Mądrość – to jest pisanie źródło i początek”

Kwintus Horacjusz Flakkus

Posługiwanie się określeniami od – do jest sztuczne, umowne i trudne, bo to tylko jakiś przypadkowy wycinek jakiejś nieznannej całości. Nikt właściwie

Czy wypadało wtedy w ogóle pisać książki, do których cenzura mogłaby mieć co najwyżej może obyczajowe pretensje? Nie wypadało. Czy słuszne było pisanie na jakikolwiek inny temat poza tematem głównym, z jednej i z drugiej strony sprytnie okrążanym, że wolności nam brakuje? Niesłuszne. Ale czy można było w ogóle być sobą? Z najwyższą trudnością. I to niestety w literaturze sprzed przełomu widać, jak miota się i samoogranicza; jak artysta pastwi się nad własnym JA! Czy ta banda okulałych na własne życzenie, była jeszcze w stanie zatańczyć?

3. To nieprawda, że po 1989 roku różne ideologiczne przymusy i wmówienia automatycznie zniknęły. Przede wszystkim należało posklejać różne obszary doświadczenia i załatać dziury, pozbyć się białych plam...

I teraz – jednak – będzie o koledze, koledze po fachu, bo jesteśmy na pan – pani. Hanemann Stefana Chwina, to moim zdaniem jedna z najważniejszych książek dwudziestolecia, która skleila ze sobą, obecne przecież w jednym miejscu, w Gdańsku, doświadczenie polskie i doświadczenie niemieckie. Dokonała przeskoku, pokazując, że można jednocześnie pamiętać o Blaszanym bębenu Grassa i o profesorze Spannerze z Medalionów Nałkowskiej, o Powstaniu Warszawskim i o przesiedleniach, o ofiarach po jednej, i po drugiej stronie.

To była bardzo ważna książka i dzięki temu, że napisana została w porę, można oddychać swobodniej.

Anna Nasiłowska

Ewa Sonnenberg

Zakończyć nie oznacza zacząć od początku

(krótki szkic o literaturze i poezji po 89 roku)

„(...) każdy naród tworzy takie słownictwo, jakiego potrzebuje”

J.L. Borges

„Mądrość – to jest pisanie źródło i początek”

Kwintus Horacjusz Flakkus

Posługiwanie się określeniami od – do jest sztuczne, umowne i trudne, bo to tylko jakiś przypadkowy wycinek jakiejś nieznanej całości. Nikt właściwie

nie wie, co tak naprawdę się skończyło, a co się zaczęło. Cień przeszłego wciąż obciąża i zniekształca, powoduje odruchy buntu, ale i hamuje, wielokrotnie stawia w półmroku próby konfrontacji z nowym, niezależnym, odkrywczym, innym. To „od 1989 do 2009” jest tylko prostą kalkulacją, uproszczeniem, uwikłaniem się w statystyki dat i wydarzeń w sytuacji, gdy świat trwa zaledwie kilka minut... Dysponując dwudziestoleciem ulega się pokusie podsumowań, porównań, tworzenia hierarchii. Dwadzieścia lat daje do dyspozycji możliwość dystansowania się, a poprzez to przybliżony do rzeczywistego – obraz literatury polskiej w tzw. „wolnej Polsce”. Obawiam się jednak, że jednoznaczne formułowanie takowego obrazu jest niemożliwe. Jest to bowiem dwudziestolecie wielości, chaosu, rozproszenia, ale czy jakości? Być może sumowanie, rozliczanie, hierarchizowanie będzie jedynie przekornym przelewaniem z pustego w próżne. Wspomniane XX-lecie ustaliło już w pewien sposób – reagując na zapotrzebowanie rynku – swój kanon nazwisk i kanon tekstów. Ale czy ów kanon jest rzeczywiście wiarygodny? Jakie miejsce posiada ów kanon w literaturze światowej? Nie nam o tym wyrokować, zrobią to za nas i za nasze „tu i teraz” przyszłe pokolenia. Ile książek pozostało przemilczanych, zapomnianych, niezauważonych? Ile książek było – jak chciał japoński poeta z X wieku Tsurayuki – zdolnych poruszyć niebo i ziemię? Ile książek okaże się jedynie środowiskowym epizodem? Stan wolności okazał się czasem wielkiej próby. Czasem, gdy odpowiedzialność za siebie, za słowo, za literaturę niejednego po prostu przerosła. To, co popularne niekiedy okazuje się mało wartościowe, a to, co na uboczu – posiada największą wartość. Ilu poetów czeka na jakiegoś Zenona Przesmyckiego, który dokona przełomowego odkrycia kolejnego „Norwida literatury polskiej”? Ilu poetów para się poezją przez przypadek, bo nie mieli innego pomysłu na życie? Ilu poetom można zaufać, że ich irracjonalna harówka jest w istocie godna podążania za ich poezją? Ilu samozwańczych poetów, ilu kłamliwych wierszokletów, ilu przereklamowanych grafomanów, ilu niewolników zbędnego rozgłosu, ilu? Nic z tego, krytyka XX-lecia jakby coraz bardziej bezradna, zagubiona, zdezorientowana. Jej głos traci na sile, przestaje być istotny, opiniotwórczy, autorytatywny. Krytyka błąka się w aporiach aksjologicznych nieдомówień, pochopnych klasyfikacji czy przedwczesnych ocen. Żadnych polemik na odpowiednim poziomie intelektualnym, żadnych inspirujących dyskusji, żadnych konstruujących argumentów „przeciw” lub „za”. Tworzenie jedynie wygodnych etykietek, tymczasowych ikon, sztucznych hierarchii zamiast uczciwego wartościowania.

Zabrakło widzenia całościowego, syntezy przeszłego z teraźniejszym, co spowodowało efemeryczne podziały na kolejne pokolenia – roczniki 60-te, 70-te, 80-te itd. Zaczyna pokutować syndrom „młodego autora”, który niczym taryfa ulgowa niejednokrotnie obniżał ogólny poziom poetycki. Krytyka stała się jedynie bladym odbiciem masowych środków opiniotwórczych. A środki opiniotwórcze szukają głównie skandalu i prowokacji, jakby coś takiego jak wartość nie istniało. Globalizacja, populizm, przeciętność nadają tempo i ton przeobrażeniom, które nie tylko degradują człowieka w jego ludzkim wymiarze, ale również sztukę w jej artystycznych aspektach. Mechanizmy, jakimi się posługują, dyktują wątpliwe zasady artystycznego zaistnienia. Pojawia się jakby nowy rodzaj poety i nowe podejście do tworzenia: liczy się tani efekt, by nie powiedzieć – efekciarstwo, zabawy z inteligencją i bez troskie bagatelizowanie – oto klucze do bycia poetą w dzisiejszych czasach. Klucze, które ujawniają się w najgorszym wydaniu. Zanika indywidualność, oryginalność, osobowość na rzecz tych samych postaw estetycznych, czyli kalkowanie wzajemnie swoich wierszy, metafor, pomysłów. Dwudziestolecie to zwycięstwo przeciętności nad wielkością, przypadkowości nad celowością, przekłamań nad rzetelnością. Nikt zresztą nie zna przyczyny takiego kierunku rozwoju, nikt też nie wie, jakie to będzie miało konsekwencje. A konsekwencje mogą potwierdzić słowa Witkiewicza o „procesie rozkładu sztuki”. Ale sztuka, a w tym literatura nie jest przecież przypadkowa! Jest jakby odzwierciedleniem czasów, epoki, stosunków międzyludzkich. Czyżby więc „proces rozkładu sztuki” był procesem rozkładu naszej cywilizacji? Literatura żyje nie tylko swoim życiem, ale życiem krytyki, interpretatorów, czytelników, społecznych zapotrzebowań i oczekiwań epoki. A pytanie czy literatura jest dobra czy zła, jest pytaniem nie tylko o możliwości literatury czy poety, to pytanie o możliwości epoki, o realia i możliwości tych realiów, które dotyczą konkretnego punktu historycznego. Być może idąc za intuicjami Baudrillarda przeżywamy świat w sposób amatorski i nieprawdziwy. Symulowanie uczuć, emocji, namiętności, ironii. Symulowanie bycia poetą, symulowanie pisania wierszy, symulowanie poezji. Symulując jesteśmy jak Eliotowscy „wydrążeni ludzie” bez środka, bez wnętrza, bez duszy. Duszy? Cóż, to niemodne słowo. Dusza? Przeinaczenie, zdeformowanie, wykręcenie, destrukcja i jest cool! Gdyby Gombrowicz to przeczuwał, pewnie inaczej zadysponowałby swoim talentem. Cóż, zaczynamy wiedzieć, gdy ta wiedza już nikomu nie jest potrzebna. Tworzenie sztuki, poezji to nie jakieś „pięć minut”, jak chciał Warhol, ale żmudne for-

mułowanie, przeistaczanie, rozwijanie formy i treści. Tworzenie to rozpad i budowanie wciąż na nowo, na wyższym poziomie. Droga tworzenia jest jak kolejne etapy wtajemniczenia. Ten szczególny rodzaj wtajemniczenia widzi się u wielkich poetów – Miłosz, Herbert, Szymborska, Kozioł, Zagajewski. Gdy na początku ważny jest wiersz, na końcu operuje się niuansami. Gdy na początku brakuje oddechu, bo aż tyle chce się powiedzieć, na końcu zastanawiamy się, czy powiedzenie jednego choćby słowa ma jakikolwiek sens. Poeta to ktoś kto odrzuca i jest odrzucany. To w tym odrzuceniu otwiera się przestrzeń wolności. Wolności, bez której nie ma sztuki. Jak często przeciętni ludzie śmieją się z poetów, jakby nie wiedzieli, że „tylko ten, kto stał się pośmiewiskiem narodów może być ich panem, tylko ten, kto bierze na siebie zło całego świata może być jego królem”. Ale poeta nie jest panem ani królem, raczej sługą, „sługą rzeczy niewidzialnych” – jak mawiał Miłosz. Sługą, który wie zbyt wiele, by stać się panem jak choćby sługa z opowieści Hermana Hessego *Podróż na Wschód*. Edmond Jabès twierdził, że słowa nie mają pamięci. Uważam, że jest dokładnie na odwrót, słowa posiadają pamięć, a ich pamięć jest niebezpieczna i okrutna. Ich pamięć generuje obraz rzeczywistości! Ich pamięć jest potęgą i siłą sprawczą. Słowa mogą obrócić się przeciwko nam, pamiętając o intencjach i kontekstach, w jakich je użyliśmy, mogą zemścić się za ich bagatelizowanie, za lekkomyślne wypełnianie nimi pustki egzystencjalnej, słowa mogą wszystko stając się również posłańcami z innych światów. Jesteśmy dłużnikami słowa. Poeci to niewypłacalni dłużnicy. Jesteśmy poetami, bo Słowo tego chce. Wiem, poezja stała się przereklamowanym towarem, coraz częściej operuje tanimi zwrotami, fantazmatami pop kultury, czy też epatuje prowokacyjnym stwierdzeniem: „nie mam nic do powiedzenia”. Poezja stała się fast-produktem, który leży między tysiącem innych produktów sztuki. Poezja traci na wartości, coraz częściej rozprasza się na drobne na wyprzedazach i soldach. Wiersze do jednorazowego użytku. Wiersze jak tapety słowne: bez ambicji mówienia o rzeczach ważnych służące jedynie do zagłuszania cywilizacyjnych szumów. Seryjna nadprodukcja tekstów średniej jakości z charakterystycznym poruszaniem się po powierzchni jakby głębia, autentyczne przeżycie, duchowość były elementem niepotrzebnym w tej grze. Tak, grze. Gra polega na prymitywnych założeniach eliminowania każdego przejawu tego, co w sztuce najważniejsze: UKAZYWANIE NIEMOŻLIWEGO, WSKAZYWANIE NIEOSIĄGALNEGO, CZYNIE NIE WIDOCZNE WIDOCZNYM. To nie romantyzm. To tajemnice wielkich mistrzów. Sprawy, o które toczono ducho-

we walki na wiele tysięcy przed naszą „europejską” cywilizacją. Cóż, biograficzna papka czy szybki montaż codziennego języka podany w mniej lub w bardziej spójnej formie to jeszcze nie poezja. Sztuka, poezja stała się synonimem beztroskiej zabawy. Rodzajem wesołego Disneylandu, gdzie niepoważne podejście do sprawy ma usprawiedliwić to, że wszelkie chwytysą dozwolone. Doświadczenia egzystencjalne są celowo spłycone i bagatelizowane. Nie chodzi o romantyczne hamletyzowanie, posłannictwo czy odpowiedzialność za naród. Raczej chciałoby się widzieć dochowanie wierności tradycji wielkiej literaturze, wierności tym, którzy spełniali swoje poetyckie przeznaczenie kosztem własnego życia, wierności sprawom wielkim i ostatecznym. Uczciwą, rzetelną i autentyczną postawę wobec rzeczywistości. Cóż, gdy prawda przybiera tak rozliczne twarze, że już nie wiemy co jest na „tak”, a co na „nie”; rozwijając myślenie na sposób Derridowskiej „różni”, która dezintegruje klasyczne rozumienie prawdy, dzieląc ją na wiele półprawd. I tak obcujemy z półprawdami, półprawdziwi w półprawdziwym świecie z półprawdziwymi poetami i z ich półprawdziwymi wierszami. Sytuację poezji porównałabym do sytuacji w wykonawstwie muzyki. Przyszło nam żyć w epoce, gdy czas wielkich mistrzów jakby się skończył, nie ma już artystów na miarę Horowitza, Menuhina, Karajana, są natomiast tysiące, miliony doskonale wyszkolonych techników, którzy pod względem technicznym są doskonali, ale w ich wykonywaniu muzyki brakuje tego czegoś. Co to jest? Balthus mówił o kategorii „cudowności”, Proust o „powstawaniu nowego świata”, Norwid o „najniższej modlitwie anioła”. Właśnie, kto dziś jak Novalis mógłby się określić „transcendentalnym lekarzem”? Kto ma świadomość co mieści pojęcie „poeta” zarówno w wymiarze egzystencjalnym jak i metafizycznym? Drażni mnie lekkomyślne podawanie się za poetę, to sztuczne i pompatyczne namaszczenie pseudopoetów, to kreowanie zbiorowych szaleństw – moda, która jest sprytną manipulacją i inteligentnym kierowaniem zbiorową świadomością. Uczy się łatwego, oduczając kontaktu z duchowym i niepowtarzalnym ja; wmawiając i oszukując, że „bylejakość” ma walor estetyczny: zarówno wiersz, interpretacja, przekaz, odbiór ma obrócić się w łatwy i przyjemny happening iluzorycznych znaczeń. Ta zaplanowana asekuracja po to byle nie odsłonić, byle przesłonić – sprawia, że sztuka, poezja zaczyna się motać, zapętlać, gubić zapominając czym jest. Ten „luz” ma świadczyć o dobrobycie emocjonalnym i nonszalancji intelektualnej, a w rzeczywistości powoduje chaos i zatrącenie podstaw poetyckich. Może dlatego poezja jakby straciła swoją moc. Poezja w dzisiejszych czasach

została pozbawiona siły oddziaływania. A gdzie podziało się przesłanie poezji? Venclova mówił, że poeta jest głosem sumienia, o tym sumieniu mówili i pisali Miłosz i Herbert. Ale sumienie podobnie jak inne wartości, stało się niewygodne, bo stawia zbyt wysokie wymagania. Chyba od tysiącleci nie było takiej sytuacji jak teraz, w której ludzi pozbawia się coraz bardziej własnego myślenia. Myśli za nich codzienna prasa, telewizja, reklamy, wszelkiego rodzaju opiniotwórcze fasady. Człowiek nie wybiera sam, ale to, co wskaże mu krytyk, kurator sztuki, galeria, sala koncertowa, projektant mody, reklama itd. Ta uzurpacja do kształtowania myślenia, gustów i opinii to kradzież autonomii własnego ja, która w dzisiejszej epoce jest najbardziej niepokojąca. To ustalanie o czym i jak mamy myśleć formułuje jakby zbiorowe, wspólne myślenie, które pozbawia człowieka samodzielności w obcowaniu ze sztuką. To wspólne myślenie tworzy ludzi-kopie, którzy mówią to samo w ten sam sposób, bo właśnie w ten sposób napisano w jakiejś gazecie. Nie od dziś mam odczucie, że sztuka spoza oficjalnego nurtu jest najciekawsza, pozbawiona obciążeń, kontekstów i ugodowych motywacji. Sztuka, poezja musi być niezależna, wolna od wszelkich uwikłań w relacje, układy, mechanizmy przewyżczając nie tylko zapotrzebowania tłumu, ale również podszepty koniunkturalizmu. Sztuka ma za zadanie wzbogacać odbiorcę, a nie ogłupiać! Poezja ma uczyć myślenia, a nie sprowadzać je na manowce! Ucząc myślenia czyni odbiorcę wolnym, tak jak pisał Sartre: „literatura jest dla ludzi wolnych, a nie dla niewolników”. Można by teraz zastanowić się, jakie książki poetyckie publikowane na przestrzeni ostatniego dwudziestolecia czyniły nas wolnymi. W obliczu kulturowej destrukcji warto też odnaleźć takie książki, które świadomie broniły wartości, odnosiły się do tematów ważnych, próbowały ocalić resztkę tego, co nazywamy ludzkim. Takie książki, które na tle tych aleatorycznych szumów, dysonansów i hałasu zabrzmiały konsonansowym wyciszeniem, szeptem, zadziwieniem. W tych zmaganiach z wielością odnalazłam książki, do których będę wracać i które chciałabym teraz przywołać:

Czesław Miłosz, *Hymn o Perle*, mały, niepozorny tomik poetycki, a każdy wiersz niczym zaklęcie, na swój sposób tworzył mnie i pouczał. Jak choćby zdanie: „Żeby została radość/Tam gdzie nie ma powodu”. Proste i genialne! Jest wiele takich zdań, które są dla mnie jak drogocenne i zaczarowane przedmioty, które mają moc ukazywania świata na nowo. Może dlatego ta mała książka towarzyszyła mi w najtrudniejszych chwilach mojego życia. Gdziekolwiek nie byłam zawsze miałam ją przy sobie.

Co ciekawe autor tej książki nie jest dla mnie wielkim noblistą, ale po prostu nauczycielem. Miłosza-noblistę podziwiam za jego pracowitość godną wielkich mistrzów, Miłosz-nauczyciel na zawsze pozostanie kimś, za kim będę podążać.

Wisława Szymborska, Koniec i początek, wiersz za wierszem jest absolutnym majstersztykiem: prostota połączona z wirtuozerią słowną. Wirtuozeria dotyczy również sposobu myślenia, a obraz naszego świata jako eksperymentu z wiersza *Może to wszystko jest być może jednym z najcelniejszych wyjaśnień naszego trójwymiaru*. Zadziwiające są te wiersze. Chciałoby się je czytać i jeszcze raz czytać mając nadzieję, że dotrze się do ich tajemnicy.

Zbigniew Herbert, Epilog burzy i jego przejmujące modlitwy z końca wieku, z końca cywilizacji... „Brewiarze”, kogoś, kto przeczuwa własną śmierć. Kogoś, kto przeczuwa schyłek cywilizacji. Herbert był zawsze daleko ode mnie. Istniał niepisany dystans między Mistrzem a kimś, kto nawet nie jest uczniem. Stan ten trwał do momentu, gdy dostałam od Herberta kartkę. Do teraz pamiętam tamten dzień – gdy otworzyłam kopertę i zobaczyłam jego charakter pisma – na kilka godzin po prostu zaniemówiłam. Bardziej mogłam się spodziewać kartki od królowej angielskiej, ale Herbert? Był kwiecień 1998 roku, kartka napisana na kilka miesięcy przed śmiercią, do listu dołączona była jeszcze jedna kartka z pewnym obrazem. Miałam odczucie i mam je teraz, że ten obraz był dla Herberta bardzo ważny, być może trzymał go na swoim biurku. Czym więc był ten podarunek? Może był jak zdanie z wiersza *Zaświaty Pana Cogito*: „ten świat/to właściwie tamten świat/ot takie figle teorii względności”...

Urszula Koziół, *Przelotem*, tomik, w którym po raz kolejny poetka ma odwagę obnażyć swoją wrażliwość. Ukazać wrażliwość w naszych realiach jest nie lada kaskaderstwem egzystencjalnym. Jej wrażliwość jest metafizyczna, ogarnia ogrom rzeczy ostatecznych i piękno drobiazgu spraw oczywistych. Jakby nasłuchiwała bicia serca nie tylko drugiego człowieka, ale świata. Myślę, że jest to poetka, która czeka na powtórne odczytanie i zauważenie. Jej poezja niesie w sobie tak wiele istotnych znaczeń, że powinno się o tym tomiku nie tylko pisać literackie recenzje, ale prace z zakresu hermeneutyki. Jej poezja to czysta, niezwykła, poruszająca liryka niczym antyczne westchnienia Safony. A wiersz *Dopóki* jest jednym z najpiękniejszych wyznań w historii poezji polskiej.

Adam Zagajewski, *Obrona żarliwości*, książka, którą każdy poeta (zwłaszcza młody) powinien przeczytać. Książka, która jest nie tylko wielką lekcją

wiedzy i poetyckiej mądrości, ale również uczy postawy poetyckiej. A jest to postawa wyjątkowa, pełna przywołanej w tytule żarliwości i ukochania poezji. „Sprzeciw wobec kłamstwa” jaki odnajdujemy między wersami, woła o odwagę bycia sobą, odwagę stawania po stronie rzeczy wielkich, niepowtarzalnych, jedynych. Tym bardziej, że lektura daje możliwość obcowania z autentycznym przeżywaniem poezji. Każdy esej jest jak Strażnik Piękna. Każdy esej to Wojownik Prawdy Poetyckiej. Każdy esej jest powrotem do ginącej Atlantydy Poetyckiej. Każdy esej to gwałtowne i namiętne szukanie tego, co być może już nie istnieje...

Ewa Sonnenberg



Fot. Władysław Szulc

Janusz Szuber

W śnie, popołudniowej drzemce

W śnie, popołudniowej drzemce, Ganesi
wiozący na rikszy przez gęste od tłumu
miasto Madonnę Fatimską
i prawie na tym samym oddechu

nigdy nie widziana wcześniej modelka,
w samym tylko bardzo krótkim podkoszulku,
nieskrępowana, że na nią patrzę, na nią, leżącą,
i szarego psa, który liże jej wydepilowane krocze,

i zaraz potem jej stopy, same tylko stopy
uniesione w górę na tle wklęsłego czarnego ekranu
i celujący w nie obiektywem brodaty W.S.,

oba zdarzenia widziane ostro, nadzwyczajnie,
pierwsze jaskrawo, w nadmiarze,
drugie oszczędnie, w czerni i bieli.

Borys Pasternak

Biegło dziecko, widziałem,
i zniknęło w trawach
wysokich, chłodnych, soczystych.
Zaczekaj, wołałem.

Nie usłyszysz mnie dziecko,
choć ukryte jest we mnie.
Byłem silny, biegłem.
Jestem słaby i senny.

Już terkoczą kosiarki,
również idą po trawie.
Tracą pióra przepiórki.
Trzepoczą kalendarze.

Skoszone wachlarze trawy.
Pod nimi koło wiecznego
powrotu rażno pracuje
dla Eonu Nowego.

Poszóstnie przez Bieszczad

„Przez Bieszczad kazańdzieja
kiedy szedł do fary”
Wacław Potocki, Ogród fraszek

Ciurkał z chmurki deszczu
kiedym szedł do fary.
Sześć sylab, nie więcej,
niech tu będzie miarą.

Jestem, jaki jestem:
weteran – scholastyk.
Po wertepie szuram
w trzewikach przyciasnych.

Do nieba niespieszno,
tym bardziej do piekła.
Przez igielne ucho
wielbłąda przewlekam.

Ciuchcią nie dojedzie,
pekaes nie zdąży.
Niechby się spóźniło,
odroczyło pogrzeb.

Pod zmurszałą trawką,
pod szerniałym śniegiem.
Co było – na powrót
chciałbym w „jest” zamieniać.

Niespieszno, kulawo,
byle nie do piekła.
W uchu igły wielbłąd
jak czekał, tak czeka.

Jednemu saksofon
a drugiemu skrzypce.
Temu na wesele,
tamtemu na stypę.

Ciurka z chmurki deszczyk.
Kiśnie w słoju barszczyk.
Koniec. Wyłącz laptop.
Na dzisiaj wystarczy.

Nienapisana przypowieść o lisie

Biegący poboczem drogi lis, obojętny na śmigające środkiem pojazdy, podsuwa pomysł bajki, której treścią mogłyby być wyznania tegoż lisa: przyznałby się w nich do zjedzenia (przez omyłkę, z próżnej ciekawości, wskutek niepohamowanego łakomstwa?) Anioła Stróża włóczącego się za narratorem, kiedyś, w tym właśnie miejscu.

– Czy nie zauważyłeś znaczącego ubytku w wysokich rejonach twego esse, w trójkącie duszy, sumienia i intelektu? – mógłby zapytać.

Lis dotknięty byłby jakąś szczególną dolegliwością, na przykład lisią odmianą autyzmu: w kółko ze wstrętem wspominałby smak anielskiego mięsa oraz ukłucia syntetycznych abstrakcyjnych piór.

Jak zareagowałby narrator na rewelacje ujawnione przez lisa? Po prostu dziwiłby się, że przez tyle lat w najmniejszym stopniu nie odczuwa braku tego, jak się miało okazać, bezużytecznego „opiekuna i doradcy w dobrym”, i w zamian opowiedziałby lisowi o nawiedzającym go w śnie bartniku, osądzonym i skazanym, którego jelita, wyprute mu po ogłoszeniu wyroku, okręcano wokół pnia ze zmarnowaną barcią.

Obaj – lis i narrator – patrzyliby sobie nawzajem w oczy z nieukrywanym niedowierzaniem. Lub, jak kto woli, z nieukrywaną satysfakcją, że mimo wszystko doszło „na piśmie” do ich spotkania.

Prawa, lewa ręka

Prawa ręka, równie dobrze mogła to być ręka lewa, wystawiona za okno jadącego samochodu i obserwowana z niejakim zdziwieniem: paznokcie, palce, dłoń – od nadgarstka po łokieć, nad pociemniałą od opalenizny skórą, grzywka nastroszonych włosów – wyżej rękaw czarnej bawełnianej koszulki, nadmuchiwany rozgrzanym powietrzem. Ręka. Moja, własna. Raz na zawsze ze mną. Obca, przedmiot, obiekt wyodrębniony. Na zewnątrz mnie. Amputowana i przywrócona natychmiast, jakby się nic w międzyczasie nie stało.

Janusz Szuber



Fot. Elżbieta Lempp

Krzysztof Lisowski

Sen zobaczony

Do tego domu iść muszę przez powietrze snu
Tam gdzie żółty tramwaj wspina się na wzgórza

Przedemną biegnie postrach srok
Czarny pies

Dom jest owocem eterem przestrzeni
Z atlasowych prześcieradeł
Lawendy i mchu

Wyrasta z morza
Do turkusowego morza
Przytula się jak wielka ogłuszona ryba

Wyraźnie widzę ściany poruszane przez promienny szept

Blisko tam i daleko jak przez trudne życie kogoś innego
Jego ścieżki do muzyki i do umierania

Ale nareszcie jestem
Na kamiennym progu
I już kołyszą mnie do innego spokoju
Tamte połyskliwe kojące balkony
Wszystko (ale co znaczy – wszystko) zastyga wycofuje się
W głąb zmęczonych powiek

Jak długo uczę się tamtej niewiedzy i wiary

Bo zaraz rozwierają się widoki
Z atomów złota fermentuje Słońce

I znów umiem karmić
Na marmurowych ławkach
Uparty cień

Mistrz impostacji

Wystarczy płynąć z Pireusu na otwarte morze
Żeby z promu zobaczyć po lewej i prawej
Obłe brązowe cielska statków na łowiskach
Albo tych które czekają swej kolei by
Wpłynąć do portu

Wyobraź sobie Orfeusza który komponuje
Pieśń z lekkiego wiatru w metalowym olinowaniu
Tamtych chrapliwych syren i gwizdków
Gdy na pokładach nie widać nikogo
Z furkotu wstążek w damskich kapeluszach
I echa powtarzającego wysoki śmiech
Od strony zatoki

Mistrz popołudnia ustawia głos greckiego chóru
I świat to znaczy my i naszej przyszłości dryfująca tratwa
Pędy winorośli kolumna przy skale nadmorskie gołębie
Pachnące jedwabiem bryzy kawałki błękitu
Bliźniacze te urodzone z powietrza i wody
Wydajemy się słuchać najuważniej

Jakby Scyllę i Charybdę zmęczyło szczekanie
I na moment usnęły aby żeglarze mogli dalej
Szczęśliwie wędrować każdy ku swej wyspie

Krzysztof Lisowski

Piotr Sobolczyk

Kompleks wyżu

ja jestem z wyżu, babelu, nadciśnienia na
kariergardę;

rasowy pies miesza się z rasowym biesem,
wydra świdruje, filozofuje
się młotom;

rekinetyka zastąpiła ruchy
robaczkowe straciłem już apetyt
bo jestem tym co jesz.

Piotr Sobolczyk

V A R I A

Krzysztof Myszkowski

Addenda (14)

9.6. Mama w szpitalu. 26.6. Powrót Mamy ze szpitala. 29.6. Mama w szpitalu. 8.7. O godzinie 8.41 Mama odeszła do Pana.

6.7. Tak bardzo cierpi i tak się męczy. Już tylko oczy ma swoje.

7.7. 15.15. Mama nadal śpi, ale głębiej oddycha.

8.7. Rano sen: natrętny i dotykalny, chociaż bez dotyku. Ktoś do mnie chciał dojść, podejść jak najbliżej i dążył do tego z wszystkich sił w jakiś straceńczy, desperacki sposób. Ale nie mógł do mnie dojść. Był blisko, na wyciągnięcie ręki i było w tym dążeniu tyle siły i uporu, że było to dla mnie przyjemne i nieprzyjemne. Czułem w tym wielkie pragnienie, wolę i chęć, ale i delikatność i słabość, moc i niemoc, coś bardzo bliskiego, jakby to wpływało ze mnie, ale nie wpływało ze mnie.

Telefon ze szpitala, że Mama umarła o 8.41, we śnie.

Jazda do szpitala. Nie mogę znaleźć miejsca, krążę dokoła, wreszcie znajduję miejsce przy prosektorium. Tam teraz jest Mama.

Za dwa dni – 10.7. – skończyłaby 88 lat. Ustawiły się w takim porządku, jakby szły za sobą, po kolei: Babcia zmarła w wieku 86 lat, Mama – 87, średnia siostra Giga – 88 i najstarsza Wanda – 89. W zeszłym roku, gdy z Mamą było bardzo źle i lekarze mówili, że może w każdej chwili umrzeć, miałem widzenie, że Mama umrze w wieku 87 lat i uspokoiłem się. Potem ustawiłem to w myślach w ten szereg i tak się stało, wypełniło się prawie w przeddzień 88 urodzin Mamy.

Sen nie jest pamięcią, inna jest jego natura i inne działanie: jeżeli już ma co z nią wspólnego, to jest jakby jej odwróceniem.

11.7., sobota. 11.00 Kaplica Świętej Trójcy w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. 12.00 Msza święta. 13.00 Pogrzeb 14.00 Stypa.

Kochałem ją. Bardzo ją kochałem. I dalej bardzo ją kocham.

Na Mszy pogrzebowej czytanie o wskrzeszeniu Łazarza.

Czy rzeczywiście śmierć niczego w nas nie skończy?

To jest walka o podwójne istnienie i wielkiej siły trzeba, żeby nie załamać się i nie przepaść.

Tak wiele przepada, tak wiele idzie na przepadłe.

Jest tylko modlitwa. Jak słabe są nasze siły i moce, jak słabe. Te wszystkie mówienia: piekło na ziemi, niesprawiedliwość czy obojętność Boga etc. Naprawdę zostaje tylko modlitwa.

To jest wielka tajemnica i wielkiej pokory trzeba, żeby zbliżyć się do niej.

Mamie teraz bardzo potrzebna jest nasza modlitwa.

Pusto jest w domu i pusto zrobiło się na świecie.

Ona wiedziała, że póki będę ja, póty będzie ona. Teraz jest dużo pracy przede mną.

Bez niej będzie pusto. Już jest pusto. Ale ona będzie ze mną i w tym jest sens.

Pustka, którą trzeba intensywnie wypełniać.

To jest jedyna droga: Bóg, pokora i miłość, nie ma innej i to jest jasne.

„Znam Twoje zatrudnienia, przeczuwam stan. Nie próbuję nawet dotykać bólu. To jest odejście kateryoryczne i wazkie dla całego życia. Niech Ci dopisują siły.”

Droga była długa, ale minęła szybko. Ten sen, w godzinie jej śmierci, bardzo mnie umocnił.

Grób Mamy, grób rodzinny.

Teraz leży niecałe dwieście metrów ode mnie, pod kwiatami i płomieniami świec i powiedziałbym, że jest opuszczona, ale nie jest opuszczona, na pewno.

Poranna Msza w katedrze za duszę Mamy. Przenikanie światła.

Tak jak zawsze w naturalny sposób była, tak i teraz w naturalny sposób jest i tak jak było to ważne, tak dalej jest.

Kołąkowski: „Na czterech węglach wspiera się ten dom, w którym, patetycznie mówiąc, duch ludzki mieszka. A te cztery są: Rozum, Bóg, Miłość, Śmierć”.

Jazda na wschód. Spacer wzdłuż kanału i do końca mola: tam i z powrotem. Czerwone jarzębiny. Zawieszony na latarni martwy ptak.

Czternaście stacji i samotny krzyż Brunona na górze. Powrót brzegiem jeziora.

Rejs na wyspę Kormoranów. Niegocin, kanał Łuczański i Mamry. Manewry w porcie, potem wzdłuż mola i w prawo. Pod mostem kolejowym, na lewo ruiny zamku, most obrotowy i, dalej, most drogowy. Niebieskie niebo, szare i białe obłoki, otwarta przestrzeń. Żagle, brzegi, woda, niebo i wiatr. Płyniemy. Spiczaste zielone boje. Szuwały, świetlne smugi, ruch. Niebo zmienia się jak w kalejdoskopie. Słońce wychodzi i chowa się. Szum fal, białe grzbiety. Płyniemy. Po prawej żagle i piki masztów. Gwałtowne manewry żaglówek.

Prujemy fale. Ślad ginie po kilku metrach. Chodzenie po pokładzie. Od lewej do prawej burty i od prawej do lewej, od dziobu do rufy i od rufy do dziobu. Szerokim krokiem. Tam i z powrotem.

Wyspa. Czarne kormorany, białe kikuty drzew. Okrężne loty, porywisty wiatr.

Obłoki na dole jakby stanęły. Ale te wyżej płyną, spieszą gdzieś, pospieszają.

Białe boje z tabliczkami z czerwoną ramką: koniec wód żeglownych.

Domy na brzegu. W prześwitach lasu żółte pola.

Żagle, białe trójkąty, chorągiewki na wietrze.

Coraz to inne obłoki. Kłębią się, jak mgła. Ale tło niebieskie i jasnoniebieskie unosi to wszystko i zestraja.

Na obiad ryba i chleb.

Żółte i pomarańczowe boje.

Coraz więcej żaglówek. Ledwo płyną. Słabo napięte.

W jedną stronę i w drugą. W przeciwną jakby szybciej. I na skos, z jednej i z drugiej strony. Patrzę po chorągiewkach, jak wieje wiatr. Łukiem wpływamy do kanału.

Płyniemy pod mostem drogowym, przepływamy przez most obrotowy, po prawej ruiny zamku, pod mostem kolejowym i w lewo, wzdłuż mola, wpływamy do portu.

Cumy, keja i na brzeg.

Jazda na wschód: Suwałki, Sejny i Ogrodniki. Po drugiej stronie Krasnogruda. Dojeżdżam wąską drogą przez las. Dwa duże okna i jedno małe, u góry.

Resztki dawnej świetności. Żywej duszy. Na ławce na ganku. Głucha cisza, szum i raz po raz dalekie odgłosy. Jesiony, lipy, świerki i sosny, gęste zarośla. Jasne, niebieskie niebo, biały motyl, trzy obok siebie kamienie.

Ścieżką, od bocznej werandy, w dół, wśród chaszczy, pod przewróconym pniem, na brzeg, nad jezioro. Pokrzywy i ślimaki. Cofam się, wracam i od ganku idę w prawo skos i prosto. Biały dom z czerwonym dachem i w prawo zejście do jeziora. Hołny. Łódka. Przystań po drugiej stronie.

Krążą muchy i muszki. Z daleka słyszać stukanie i znowu jest cisza. Słońce prześwieca zza koron drzew. Jest świetliście i jasno. Piasek, miękkie poszycie i kamienie. Ścieżki i rozwidlenia. Zielone pagórki, kępy drzew, połacie ziemi i las. Łaciate krowy. W promieniach. Jak z Mickiewicza, strona Miłosza. Duża niebieska brama i podchodzenie do góry kamienną ścieżką przez las.

Dwa duże okna wychodzące na ganek po obu stronach drzwi i po trzy duże po bokach. Trzy kolumny po jednej i trzy po drugiej stronie. Studnia. Komary.

Na ganku, wsłuchiwanie się w ciszę i w głosy.

Nocleg w Ogrodnikach. Krążek księżyca, światło, zimny blask.

Pusta przestrzeń, nitka szosy i po obu stronach las. Przez chwilę Niemen i jego brzegi. I dalej, do doliny, nad Wilię i nad Wilenkę.

Kwaterna przy placu Ratuszowym, na Niemieckiej. Widok na czerwone i srebrne dachy i szpice wież. Blisko do Ostrej Bramy. I pierwsze kroki tam. Trzydzieści dziewięć stopni do góry i do środka. Jak u siebie, słowa modlitwy.

Obok kościoł Świętej Teresy. Wysoki cokół, gzymsy, pilastry i obeliski. Granitowe kolumny z głowicami z białego marmuru. Wysmukła wieża z dzwonami. Osiem kamiennych arkad, ołtarze, na sklepieniu malowidła.

Cerkiew Świętego Ducha, szczątki prawosławnych świętych, potrójny ikonostas. Dzwonnica i dom klasztorny. Po drugiej stronie cerkiew Świętej Trójcy i klasztor ojców Bazylianów. Rokokowa brama i dzwonnica. Cela Konrada.

Z Ostrobramskiej przez Subocz do Bakszty i obok Miłosiernej do Wielkiej.

Główna oś miasta: Zamkowa, Wielka, Ostrobramska. Zamek, katedra, rynek z ratuszem i dalej, do Ostrej Bramy. Po obu stronach labirynt wąskich i krętych ulic i zaułków, góry, pagórki, parki i przedmieścia: Antokol, Plac Broni, Almaria, Cielętnik, Zarzecze, Belmont, Rossa, Popławy, Wąwozy, Markucie, Nowy Świat, Pohulanka, Bekieszowa, Bouffałowa, Stołowa, Zamkowa, Trzykrzyska, Ponarskie, Zakręt, Zwierzyniec, Karolinki, Łukiszki, Śnipiszki, Trockie, Tuskulanum, Rybaki, Leśniki, Dunajka.

Krzywe Koło, Filarecka i Biały Zaulek na Zarzeczu.

Dziewięć bram obronnych.

Energia tego miasta, ruch, jego dobre duchy i jego duch główny.

Labirynt i krążenie, kluczenie, to tu, to tam, wracanie do punktu wyjścia, marsz w serii zaćmień i olśnień, dojścia i zawrócenia, do góry i na dół, naprzód, przed siebie i jakby po spirali, w wirach i w nawrotach, krążenie, prosto i z powrotem, na lepsze, na coraz lepsze, dalej.

Wieża, szpice, krzyże i obłoki. Konglomerat form, karby. Harmonie i symetrie, dysharmonie i asymetrie, zmienność.

Arsenał, wieża, iglica, i krzyż. Katedra. Kaplica z relikwiami świętego Kazimierza. Na Górę Zamkową. Ruiny zamku i wieża Giedymina. Rozległy widok na miasto.

Ujście Wilenki do Wilii; most, kamienie, nurt i Góra Trzykrzyska.

Ulicą Kościuszki na Antokol. Kościół św. Piotra i Pawła. „Tu leży grzesznik.” Freski na sklepieniach, kryształowy świecznik, żaglowa łódź, wir figur i obrazów, anioły.

Przez Antokol, do pałacu Sapiehów.

Nawet jak się tu idzie przez pustki, to się wie, że to nie są pustki.

Wielka brama wjazdowa. Kolumny, ruiny, pozostałości rozległego parku.

W głębi, za barokową bramą, kościół Pana Jezusa. U trynitarzy. Co za cudne miejsce! Rotunda, wysoka kopuła, światło. Na krzyżu Chrystus bez ramion, niżej obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej w zwykłej sukience. Na prawo pierwszy obraz Chrystusa Miłosiernego.

Ostrość i przezroczystość, ostrość.

Dzwony.

Za mostem w lewo, w Barbary Radziwiłłówny i przez Królewską do Świętej Anny.

Świętej Anny i Bernardynów. Przytulone do siebie, ślicznie zestrojone. Wieżyczki, krzyże i mury jakby w mchu. Nawa, ostry łuk, ołtarze. Scala Christi. Dzwonnica. Ornamenty fasad.

Mieszkania Mickiewicza: zaułek Bernardyński 11, zaułek Literacki 5, Zamkowa 11 (róg Skopówki) i Wielka (obok ratusza, stąd wyjechał z Wilna na zawsze).

Dominikańska. Na mszy u Świętego Ducha. Wejście przez ciemny korytarz, w środku rokokowy ruch i światło. Obraz Bożego Miłosierdzia. Obok, pod zielonymi kopułami Świętej Trójcy.

Gaona, Szklanna i Klaczki. Zwarta i ciasna zabudowa, plątanina uliczek, arkady. Sklepienia, skarpy i łęki. Wąskie przejścia, zaułki.

U Franciszkanów, u Matki Bożej, na Piaskach. Od Trockiej. Zrujnowane wnętrze, odłupane tynki, z góry światło. Szkarpy, ostrołukowy portal. Pilastry, gzymsy i łuki. Stół ofiarny z cegieł. Wieżyczka schodowa, obramowania okien, kryształowe sklepienia. Cisza, kroki i echo. Wilgoć, mrok, jasne pasma. Gotycki zrąb.

Kościół Świętych Janów, wysoka dzwonnica i mury uniwersytetu.

Kościół Wszystkich Świętych. Bogaty szczyt, wieża dostawiona z boku fasady i dzwonnica. Trzy nawy. Ołtarze i kaplice.

Ze Szpitalnej na Zawalną. Synagoga chóralna (Tagarot-Hakodasz). W środku.

Na przecięciu Subocz i Rossy, kościół Wniebowstąpienia Pańskiego. Dwie wieże, linie poziome i pionowe, masyw, strzelistość, mocne kontrasty.

Rossa. Sosny, dęby i brzozy. Wzgórza, doliny, cienie, silne przenikanie światła. Matka i serce syna, groby żołnierzy. Rój drewnianych i marmurowych krzyży na wzgórzach, na ich zboczach i w dolinkach. Kaplice, katakumby, groby rodzinne i pojedyncze.

Grób Mohla. Od wejścia w prawo i pierwsza alejka w lewo: szósty od rogu, za grobowcem Ulewiczów. Czarny granitowy cokół i krzyż. Napis: „ś.+p. Stanisław hr. Mohl zm. 17 grudnia 1927 r. w wieku lat 62. Błogosławieni czystego serca/Albowiem oni Boga oglądają”.

Nocleg w zaułku Rossa. Pojedyncze domy i drzewa owocowe. Tu mieszkali, nie wiem gdzie, ale tu mieszkali, w zaułku Rossa.

Powrót. Łukiem w stronę Kowna, a potem w stronę Mariampola, na skos, i do granicy. Nocleg w Ogrodnikach. Księżyc. Blask. I dalej.

Sejny, Wigry, Suwałki. W Sejnach w bazylice figura szafkowa Matki Boskiej. W Wigrach wejście na wieżę zegarową, a potem zejście do krypty, gdzie prochy kamedułów.

Suwałki, miasto, w którym urodziła się Mama. Modlitewnik za zmarłych i spacer głównymi ulicami.

Jazda na zachód: do siebie, nie do siebie. Na północ.

Białogóra: droga przez las, wejście numer 33. Marsz w stronę Dębek. Deska na dwóch pieńkach pomiędzy 31 a 32 wejściem.

Sam na całej plaży.

Siedmiokropkowa biedronka.

Meduzy i otoczaki.

Żagiel na horyzoncie.

W Żarnowcu, wizyta u siostry Małgorzaty. Mówi o umieraniu i o śmierci:
To nic takiego, byle tylko znaleźć się po właściwej stronie.

Mówi o Ojcach pustyni, że zadedykowali swoje życie Bogu. Teraz też to
jest możliwe.

Trzy kawałki sernika z twarogu zrobionego z mleka zakonnych krów.

Jazda do Dębek. Pięć kutrów. Mewy. Budy i budki. Deski. Szlak. Wejście
wejściem 18 i wyjście 19.

Od wejścia 33 marsz do znaku 152 i dalej, do wejścia 29. Długa wyprawa.

Amazonka na koniu i biegnący obok duży czarny pies.

Błękity, popiele i szarości, jak u Nachta.

Zieleń wydmy, biel plaży, szarość, błękit i biel nieba, ciemnoniebieskie morze
z białymi grzbietami fal.

Niebieska skrzynka z napisem Bornholm.

Światło i blask. Na zewnątrz. Czy przenikają do środka?

Grzmoty i błyskawice. Huki, pogłosy, i błyski. Wiatr i deszcz. Morze jakby
było oddzielone od reszty. Zmokłem do suchej nitki.

Gdynia, Dar Pomorza. Trap, pokład i jedenaście stopni w dół. Bulaje,
metalowe szafki, kapoki, haki i hamaki. Białe stoły i ławy podwieszone pod

sufitem. Dzwonki alarmowe. Lampy w metalowych osłonach. Trzydzieści kroków na szesnaście, wysokość około dwa i pół metra.

Na pokładzie rufowym i na dziobie. Na mostku kapitańskim i na pokładzie głównym. Widok na maszty.

Krzysztof Myszkowski

Marek Skwarnicki

Hejnał mariacki (1)

Otrzymawszy od Naczelnego propozycję, by zapisywać swoje myśli w rubryce VARIA w „Kwartalniku Artystycznym”, zadumałem się nad tym faktem, gdyż bardzo dawno już nie pisałem felietonów. Najdłużej, bo od roku 1958 do 1992 pisywałem pod pseudonimem SPODKA cotygodniowe felietony w „Tygodniku Powszechnym”. Kultywowałem w nich ideę „Szkoły Mędrców”. W czasach PRL-owskiej epoki ogłupiania narodu idea mojej uczelni, której mianowałem się Rektorem, była ożywczą refleksją nad dziwnością ludzkiego istnienia, paradoksami świata, zabawnością komunistycznego „surrealizmu” codziennej rzeczywistości. Mędrzec z mojej szkoły winien był odnosić się do zjawisk Obozu Socjalizmu – jak określano blok komunistyczny, z dystansem, ironią i sceptycyzmem znamionującymi ludzi ceniących bardziej przymioty ducha i rozumu aniżeli ideologicznego bełkotu.

Decydując się teraz na próbę pisania felietonu na łamach „Kwartalnika Artystycznego” (bez pseudonimu), zastanawiam się jednak, jaki powinna ona mieć program. Czasy się zmieniły gruntownie, dawne uwarunkowania pisania nie istnieją. Uświadomiłem też sobie, że w kwietniu rozpocząłem 80 rok życia obejmującego kilka epok historii, różne etapy rozwoju lub upadku kultury i sztuki, relacji złotego do dolara, a z czasem do euro i różnych mód oraz orientacji politycznych w naszym narodzie. Ale nie w tym rzecz, żem to wszystko przeżył i nie zwariował (podejrzana rubryka Varia), ale że piszę do nieznanych czytelników, którzy do różnych czasów przynależą. Oto prosty przykład. Niżej podpisany pamięta dzień wybuchu II Wojny Światowej, a „Kwartalnik” mogą już czytać młodzi a zdolni licealiści, którzy nie pamiętają wojny z narodem generała Jaruzelskiego. Ba, pamiętam też

sufitem. Dzwonki alarmowe. Lampy w metalowych osłonach. Trzydzieści kroków na szesnaście, wysokość około dwa i pół metra.

Na pokładzie rufowym i na dziobie. Na mostku kapitańskim i na pokładzie głównym. Widok na maszty.

Krzysztof Myszkowski

Marek Skwarnicki

Hejnał mariacki (1)

Otrzymawszy od Naczelnego propozycję, by zapisywać swoje myśli w rubryce VARIA w „Kwartalniku Artystycznym”, zadumałem się nad tym faktem, gdyż bardzo dawno już nie pisałem felietonów. Najdłużej, bo od roku 1958 do 1992 pisywałem pod pseudonimem SPODKA cotygodniowe felietony w „Tygodniku Powszechnym”. Kultywowałem w nich ideę „Szkoły Mędrców”. W czasach PRL-owskiej epoki ogłupiania narodu idea mojej uczelni, której mianowałem się Rektorem, była ożywczą refleksją nad dziwnością ludzkiego istnienia, paradoksami świata, zabawnością komunistycznego „surrealizmu” codziennej rzeczywistości. Mędrzec z mojej szkoły winien był odnosić się do zjawisk Obozu Socjalizmu – jak określano blok komunistyczny, z dystansem, ironią i sceptycyzmem znamionującymi ludzi ceniących bardziej przymioty ducha i rozumu aniżeli ideologicznego bełkotu.

Decydując się teraz na próbę pisania felietonu na łamach „Kwartalnika Artystycznego” (bez pseudonimu), zastanawiam się jednak, jaki powinna ona mieć program. Czasy się zmieniły gruntownie, dawne uwarunkowania pisania nie istnieją. Uświadomiłem też sobie, że w kwietniu rozpocząłem 80 rok życia obejmującego kilka epok historii, różne etapy rozwoju lub upadku kultury i sztuki, relacji złotego do dolara, a z czasem do euro i różnych mód oraz orientacji politycznych w naszym narodzie. Ale nie w tym rzecz, żem to wszystko przeżył i nie zwariował (podejrzana rubryka Varia), ale że piszę do nieznanych czytelników, którzy do różnych czasów przynależą. Oto prosty przykład. Niżej podpisany pamięta dzień wybuchu II Wojny Światowej, a „Kwartalnik” mogą już czytać młodzi a zdolni licealiści, którzy nie pamiętają wojny z narodem generała Jaruzelskiego. Ba, pamiętam też

przedwojenną kawalerię. Mój ojciec był co prawda legionowym piechurzem, ale każde dziecko „przedwojenne” wychowane było w państwowej szkole w kulcie konia marszałka Józefa Piłsudskiego, słynnej Kasztanki. To był piękny kult, ale jak wiele patriotycznych wizji w naszej ojczyźnie zmienił się on w telewizję przedstawiającą kilka człapiących szkap na defiladzie 3 maja pod Belwederem.

W kwartalniku zajmującym się sztuką, głównie literaturą, poeta piszący felieton chyba pasuje do profilu pisma. W moim poczuciu poeci zawsze są mędrkami i mądrości się od nich oczekuje. (Tylko za siebie nie ręczę.) Z prozaikami bywa różnie. Sam fakt pisania wierszy uważam za dobry pomysł na życie (refleksja nad ludzkim losem, piękno natury i człowieka, nawet gdy jest brzydki). Pisanie powieści jest dziś utrudnione przez konkurencję filmu i TV. Telewizja i kino nie są konkurentami dla poezji. W tym miejscu przyszedł mi na myśl Sławomir Mrozek, który po roku 1989 wrócił do Krakowa, a w zeszłym roku wyjechał znowu na stałe do Francji. Podobno gdy go pytano, czemu ponownie ojczyznę opuszcza, taktownie odpowiadał, że na Lazurowym Wybrzeżu jest cieplej. Ale być może przyczyna była inna. Gdy Mrozek powrócił z Meksyku do Krakowa, gdy go pytano co myśli o przyszłości literatury, sztuki w naszych czasach odpowiadał: „idzie d...”. I rzeczywiście świat wyobraźni zbiorowej podlegającej wpływowi kultury masowej, ale i literatury częściej koncentruje się na człowieku od pasa w dół niż na głowie. Czy Mrozek nie wyemigrował dlatego, że życie w Polsce przestało być śmieszne?

Czy jest na przykład śmieszny spór premiera z prezydentem o samolot pasażerski, stary grat produkcji sowieckiej, który, gdy był w ogólnej eksploatacji, tak się trząsł na dużych wysokościach, że jak człowiek poszedł do WC, to z trudnością utrzymywał równowagę na sedesie. Dużo takimi turbulentami latałem. Ale pewnie teraz stosuje się jakieś amortyzatory.

Mam taki zwyczaj, że jak się budzę rano włączam telewizor, by dowiedzieć się, co wydarzyło się w kraju i zagranicą. Informacje krajowe redagują chyba prokuratorzy, bo tylko o nich mowa. Zaczyna się sądny dzień. Kolejne wiadomości dotyczą tego jakich przestępców już aresztowano, a jakich się trzyma w lochach. Zgrzytanie zębów kończy się nieraz łzami nad straconym życiem, bo skorumpowany prezes wychodzi z „kicia” za kaucją miliona złotych. Matko! Ja mam niegdyś twórczą emeryturę, a on ma milion złotych i się tego nie wstydzi. Na ekranie bowiem biegnie ręczo do limuzyny i macha przestępczymi rączynami do podnieconej widokiem milionera publiczności.

Przejdźmy teraz, zgrzytając zębami, do wyższych rejonów literackiego ducha. Jestem lirykiem małopolskim, który w swojej twórczości nieraz wspina się aż na wyżyny spraw ostatecznych. Lubię chóry anielskie, wszystkich świętych, a zwłaszcza artystów takich jak św. Brat Albert lub św. Fra Angelico no i Król Dawid. Ale na specjalną uwagę centrów opinii krytycznoliterackich trudno liczyć. Opinią literacką rządzą różne salony, a w salonach kanapy. W krakowskim salonie najbardziej wpływowa kanapa opiniuje na ulicy Gołębiej, na polonistyce UJ. Nie mają tam o metafizycznych lirykach dobrego mniemania. Kiedy powołam się na Dantego, powiedzą niektórzy, że to grafoman, bo pisał o piekle, niebie i Panu Bogu. Dante nie miałby w Krakowie łatwego debiutu.

Za kwartał zazgrzytam znowu.

Hm. Zgrzytnąłem już nie zębami, ale mózgiem i duszą – a więc: wątpię więc jestem? Czy bezsens może mieć sens?

Marek Skwarnicki

Leszek Szaruga

Jazda (11)

30.

Andrzej Paczkowski wskazuje na pewien trend, jaki obecnie przyświeca badaniom podejmowanym przez IPN: „Główna teza jest taka, że do tej pory, przynajmniej w odbiorze szerszym, historia PRL została ukształtowana pod dyktando «Gazety Wyborczej». Dlatego wyróżnionymi momentami są Marzec '68 czy Październik '56, KOR a w obrębie «Solidarności» jedne nurty personalne na niekorzyść innych. Uznano więc, że «wahadło musi pójść w drugą stronę», że chodzi o uzasadnione «odwojowanie przeszłości». Na przykład Marzec nie był ważny; nie tylko dlatego, że stał się częścią tradycji «kuro-niów i michników», ale dlatego, że ludzie kablowali w więzieniach. Trzeci tom opracowania o Marcu '68 może iść w tym kierunku”. Z kolei Andrzej Friszke, w tym samym numerze „Europy” (16/2009) dodaje: „Uważam, że dokumenty z zeznań w śledztwie nie powinny być wydawane. (...) Głównym efektem będzie zapewne próba skompromitowania tych kilku osób, które w trudnej sytuacji zostały złamane. Wiadomo, że ci ludzie przez całe życie

Przejdźmy teraz, zgrzytając zębami, do wyższych rejonów literackiego ducha. Jestem lirykiem małopolskim, który w swojej twórczości nieraz wspina się aż na wyżyny spraw ostatecznych. Lubię chóry anielskie, wszystkich świętych, a zwłaszcza artystów takich jak św. Brat Albert lub św. Fra Angelico no i Król Dawid. Ale na specjalną uwagę centrów opinii krytycznoliterackich trudno liczyć. Opinią literacką rządzą różne salony, a w salonach kanapy. W krakowskim salonie najbardziej wpływowa kanapa opiniuje na ulicy Gołębiej, na polonistyce UJ. Nie mają tam o metafizycznych lirykach dobrego mniemania. Kiedy powołam się na Dantego, powiedzą niektórzy, że to grafoman, bo pisał o piekle, niebie i Panu Bogu. Dante nie miałby w Krakowie łatwego debiutu.

Za kwartał zazgrzytam znowu.

Hm. Zgrzytnąłem już nie zębami, ale mózgiem i duszą – a więc: wątpię więc jestem? Czy bezsens może mieć sens?

Marek Skwarnicki

Leszek Szaruga

Jazda (11)

30.

Andrzej Paczkowski wskazuje na pewien trend, jaki obecnie przyświeca badaniom podejmowanym przez IPN: „Główna teza jest taka, że do tej pory, przynajmniej w odbiorze szerszym, historia PRL została ukształtowana pod dyktando «Gazety Wyborczej». Dlatego wyróżnionymi momentami są Marzec '68 czy Październik '56, KOR a w obrębie «Solidarności» jedne nurty personalne na niekorzyść innych. Uznano więc, że «wahadło musi pójść w drugą stronę», że chodzi o uzasadnione «odwojowanie przeszłości». Na przykład Marzec nie był ważny; nie tylko dlatego, że stał się częścią tradycji «kurońców i michników», ale dlatego, że ludzie kablowali w więzieniach. Trzeci tom opracowania o Marcu '68 może iść w tym kierunku”. Z kolei Andrzej Friszke, w tym samym numerze „Europy” (16/2009) dodaje: „Uważam, że dokumenty z zeznań w śledztwie nie powinny być wydawane. (...) Głównym efektem będzie zapewne próba skompromitowania tych kilku osób, które w trudnej sytuacji zostały złamane. Wiadomo, że ci ludzie przez całe życie

niosą ze sobą traumę. Próbowali się z tym latami zmierzyć i na ogół robili to skutecznie. (...) Po drugie zeznania są pewnym elementem gry między przesłuchiwanym i przesłuchującym. O pewnych rzeczach mówiono, o innych nie, na temat jeszcze innych kłamano. Dopiero bardzo głęboka krytyka, wymagająca olbrzymiej wiedzy i znajomości dodatkowych materiałów, daje możliwość rozpoznania, gdzie jest prawda, a gdzie fałsz. Ja dopiero po kilku latach nauczyłem się czytać te materiały i nadal mam różne wątpliwości”.

Zdaje się, że zapowiada się kolejny festiwal na zasadzie: „Ludzie, ludzie, cuda w tej budzie!”. Żadnych cudów, oczywiście, nie ma i nie będzie. Po prostu wydrukowane zostaną zeznania, o których ogólnie wiadomo, że były składane. I wiadomo przez kogo: w końcu ludzie czytali je po zakończeniu śledztwa, gdy przygotowywali się do procesów, były cytowane na salach sądowych w trakcie rozpraw. Tu nic nowego nie wyjedzie poza ogólną wiedzę o tym, że spora grupa spośród wówczas zatrzymanych „posypała się” w śledztwie, gdyż ani nie znała swych praw, ani nie zdawała sobie sprawy z tego, jak to się skończy. W gruncie rzeczy klimat w tym okresie był raczej dość ponury: ja sam zakładałem, że jeśli dostanę wyrok, to parę długich lat – skończyło się umorzeniem sprawy, jak napisano w świstku, „wobec braku cech przestępstwa”. Ale złamałem się jak chamski scyzoryk, na szczęście nikomu nie zaszkodziłem, ani razu nie wezwano mnie na świadka, niemniej niesmak pozostał, jak zresztą po każdym tego rodzaju przesłuchaniu. Żadnej traumy ze sobą nie nosiłem, ale znam takich, którzy do dzisiaj nie potrafią się pozbierać. Teraz dzielni historycy im znów dokopią, bo przecież chodzi o ustalenie „obiektywnej prawdy”. Z triumfem wymachiwać będą protokołami przesłuchań przekonani o tym, że właśnie tam owa „obiektywna prawda” jest zapisana. Tam jednak żadnej prawdy nie ma. To są wyłącznie zapisy lęków, czasem przerażenia, w paru – nielicznych zresztą – wypadkach dowody niezłomności.

Owszem, te protokoły przesłuchań powinny być dostępne, ale ich publikacja będzie nieuniknione manipulacją, bo całości przecież się nie wydrukuje – to będzie jakiś wybór, z natury rzeczy nie dający obrazu całości, sposobu zeznawania, zapisu „gry w kotka i myszkę”, z jaką wtedy mieliśmy do czynienia. Publiczność otrzyma jakieś „smakowite kąski”, ot i wszystko. A w razie czego w rozgrywkach politycznych jakiś polityk, który nie miał okazji zmierzyć się z własnym strachem będzie wyrzaskiwał, że drugi polityk, który się wtedy w śledztwie posypał, jest tchórzem gorszym od trzynastoletniej dziewczynki, która na gestapo nie puściła pary z ust. Rzecz

w końcu w tym, iż ówczesne zachowania nie dadzą się mierzyć dzisiejszymi miarami: nie sposób oceniać postaw ludzkich w systemie totalitarnym kategoriami, jakie obowiązują w społeczeństwie demokratycznym, a jeśli się tak czyni, wychodzą z tego jakieś monstrualne idiotyzmy, powstaje ahistoryczna brednia, w której już nie sposób utrzymać jakiegokolwiek hierarchii zdarzeń i która wolność opowieści zastępuje dowolnością czy samowolą „właściciela tekstu”. Dowolność i samowola dozwolone są w literaturze, nie przystoją jednak dziejopisarstwu mającemu pretensje do naukowego obiektywizmu.

No ale tak to już jest. Może dobrym wyjaśnieniem tego, o co mi chodzi, będzie relacja Stefana Mellera ze spotkania profesora Stefana Kieniewicza z Andrzejem Łapickim, którzy się dogadali, iż ich dziadkowie brali udział w Powstaniu Styczniowym: „Miałem wrażenie, że rozmawia dwóch profesorów historii. Ale nie ten aspekt spotkania był najbardziej fascynujący. Otóż Andrzej nie do końca wiedział, co właściwie stało się z jego dziadkiem – najpierw był w powstaniu, potem już nie... Tego dnia dowiedział się od Kieniewicza, że dziadek był najpierw dzielny, bohaterski, a potem już niekoniecznie. Chyba po prostu sypał. (...) Muszę przyznać, że komentarz Kieniewicza był nadzwyczajny: – Właściwie ci, co nie sypali, byli w mniejszości. Przysłuchujący byli tak podstępni, tyle znali sztuczek śledczych i tak dużo wiedzieli, że zazwyczaj nie było silnych. Trudno więc to oceniać z naszej dzisiejszej perspektywy”.

31.

Czytam – z zapalem i podziwem dla ogromu pracy – książkę Magdaleny Grochowskiej o Jerzym Giedroyciu i „Kulturze”, na szczęście nie pisanej na kolanach (od dziesięcioleci powtarzana jest anegdota o tym, jak malarzowi Styce tworzącemu obraz Boga objawił się jego bohater przemawiający w te słowa: „Styka, ty mnie nie maluj na kolanach, ty maluj mnie dobrze!”). Czytam ten swoisty „reportaż historyczny” i przypominam sobie swoje z „Kulturą” związki.

Gdy w czasie pobytu w Paryżu w roku 1979 zdecydowałem się na nawiązanie bezpośredniego kontaktu z pismem i jego ludźmi, byłem załęknioty i niepewny. Od lat „Kulturę” (w bibliotece Związku Literatów Polskich) czytałem. Właśnie opublikowałem w „Zapisie” szkic o Herlingu-Grudzińskim, pierwszy bodaj tekst o jego twórczości ogłoszony w kraju. Dla „Kultury” i jej ludzi miałem poczucie szacunku i podziwu. Gdy zatelefonowałem z propozycją odwiedzin, nie od razu zostałem zaproszony. Redaktor zlecił spotkanie ze mną Zygmuntowi Hertzowi, który wyznaczył spotkanie w jednej z pary-

skich kawiarni. Przegadaliśmy parę dobrych godzin – byłem Zygmuntem oczarowany i na podstawie tego kontaktu wyrobiłem sobie zdanie o całym środowisku sądząc, iż jest on typowym jego przedstawicielem.

Kilka dni później zostałem zaproszony na spotkanie w Maisons-Laffitte. Jechałem z duszą na ramieniu będąc pewnym, że dom „Kultury” jest pod stałą obserwacją Służby Bezpieczeństwa i że po powrocie do kraju będę się musiał z tej wizyty tłumaczyć (nie musiałem, ale pakę książek, którą wysłałem z Paryża przezornie na adres Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, w którym wówczas pracowałem, wybebeszono kradnąc dedykowany mi przez Olę Watową tom jej męża Ciemne świedźnię). Otworzyła mi Zofia Hertzowa i od razu zaprowadziła do „światlicy”, gdzie przy stole siedziało dwóch mężczyzn: Herling-Grudziński i Giedroyc. Poddany zostałem ostremu „przesłuchaniu” – rozmawiał Herling, Redaktor tylko od czasu do czasu rzucał jakieś uwagi. Siedział nieporuszony, sprawiał wrażenie pomnikowe, w każdym razie tak to wtedy odebrałem. W którymś momencie spytałem, jak to się stało, że „Kultura” drukuje obecnie pisarzy, którzy niegdyś deklarowali się jako polityczni przeciwnicy jej linii. Giedroyc, nie zmieniając surowej tonacji, zachnął się: „To, proszę pana, oczywiste. Zawsze byłem przekonany, prawda, że ci ludzie prędzej czy później odnajdą do nas drogę”. Coś w tym rodzaju. Zdumiewająca była dla mnie ta „oczywistość”. Jak się miałem po latach przekonać, dla Giedroycia najmniej prawdopodobne z ówczesnego punktu widzenia rzeczy były na jego sposób „oczywiste”.

Wówczas, rozmawiając z tymi dwoma legendami – tak ich widziałem, do pewnego stopnia zdawali mi się nierzeczywiści tak, jak nierzeczywiste jest obcowanie z historią: już wtedy byłem przekonany o tym, że obaj mają w niej zapewnione miejsce – nie przypuszczałem, bo niby skąd mogłem być przypuszczać, że zostanę po latach postawiony przez Redaktora w sytuacji wyjątkowo niewygodnej: rozstając się z Herlingiem zaproponował mi pomoc w redagowaniu działu literackiego, przede wszystkim poetyckiego, gdyż, jak twierdził, na poezji „się nie znał”, co było, zważywszy drukowanie przezeń wierszy Bogumiła Andrzejewskiego, grubą przesadą. Nie chciałem między nimi „wybierać”: Herlinga jako pisarza ceniłem bardzo, kilkakrotnie wraz z nim występowałem publicznie w Berlinie, napisałem więc do niego, iż przyjmując propozycję Giedroycia nie chcę tego traktować jako opowiedzenia się w sporze. Z drugiej strony przyznawałem jednak rację Redaktorowi, który, spytany o powody rozstania, stwierdził, dość sucho, jak to on potrafił, że irytuje go fakt, iż Herling z moralisty przekształca się w moralizatora.

Coś w tym było: cały czas miałem w pamięci kąśliwą uwagę Grudzińskiego o tym, że polska „bezkrwawa rewolucja” może się zmienić w „rewolucję bezkrwistą” – to efektowne zdanie raziło mnie ukrytym w nim radykalizmem, choć przecież i Giedroyc potrafił wykpiwać rodaków sądzących, że wolność można uzyskać za kropelkę krwi i parę groszy. Napisałem do niego o swych rozterkach i w odpowiedzi otrzymałem elegancki liścik mówiący o tym, iż przykro mu po czterdziestu latach rozstawać się z „Kulturą” i że cieszy go fakt, iż to ja zająłem jego miejsce. Trochę mi jednak przykro, że Grochowska w swej rzetelnej niezwykle książce potraktowała Herlinga nieco po macoszemu: wśród wielu portretów rysowanych pewną i zarazem delikatną kreską w wizerunku Herlinga owej delikatności jakby zabrakło.

Oczywiście – nie zająłem miejsca Herlinga: znalazłem swoje i z satysfakcją redagowałem większość „odpowiedzi Redakcji” czując, iż stylistyką wpisuję się w tonację Giedroyciowi bliską. Moje doradztwo natomiast miało zakres ograniczony: i tak w końcu sam Redaktor decydował o tym, co idzie do druku.

Tym otóż, co mnie u Redaktora urzekło, był pewien rys „chuligański”, Giedroyc bowiem nie był wolny od swego rodzaju szaleństwa wyrażającego się choćby w wizjach nowej zawieruchy, w wyniku której, jak to wyraził w rozmowie z Basią Toruńczyk, można by hulać na taczankach od Paryża do Pitra. Typowym przykładem tego „chuligaństwa” była jego reakcja na mój list, w którym zaproponowałem, by, wobec nie przyznania kolejny raz Nagrody Nike Tadeuszowi Różewiczowi, wyróżnić pisarza nagrodą literacką „Kultury”. Po godzinie nadszedł e-mail: „pan pisze laudację”. Bieg rzeczy sprawił, iż była to ostatnia nagroda „Kultury”.

32.

Z narastającym zdumieniem obserwuję nasilającą się, szczególnie wśród polityków, manierę polegającą na odwoływaniu się do Polaków. Co się który odezwie, i to niezależnie od reprezentowanej przez się opcji, to gębę ma wypełnioną Polakami. Polacy to i Polacy tamto. Wolałbym, prawdę mówiąc, by politycy zajmowali się obywatelami, a nie tylko Polakami i choć rzeczywiście za sprawą historycznych okoliczności wybiliśmy się na kraj niemal narodowo jednolity, to chciałbym podkreślić z całą mocą, że jest to okres przejściowy. Polakiem jest się „z krwi”, ale i „z papierka”. Z papierka przybywa pomału, ale systematycznie.

Myli się każdy, komu się wydaje, że stan obecny jest stanem stabilnym. Nie jest i nie będzie. Być może nie wszyscy jeszcze to zauważyli, ale żyje-

my w okresie nie tylko, jak każdy, przejściowym, ale też takim, w którym mamy do czynienia ze zjawiskiem porównywalnym z wędrówką ludów we wczesnym średniowieczu. To jest proces o charakterze globalnym i choć wciąż czarnoskórzy atleci reprezentujący Niemcy czy Szwecję – ale też i Polskę (koszykówka, piłka nożna) – należą do wyjątków, to jest z nimi tak, jak z wojownikami germańskimi w rzymskich legionach: początkowo pojawiali się nieliczni, później wyglądało to tak, iż Rzymianie należeli często do mniejszości.

Ale atleci to w końcu najemnicy stanowiący jedynie forpocztę postępujących za nimi mas ludzkich. Granice wewnątrz Unii już praktycznie nie istnieją, zaś limes samej Unii jest przenikalny, płynny. Przedostają się przezeń – ponosząc nieuniknione straty – rzesze „obcych” i żadne straże przeczesujące plaże Hiszpanii oraz Włoch czy pograniczne patrole nie są w stanie przeciwstawić się ciśnieniu przybyszy. Nie da się utworzyć Festung Europa, to mrzonka. Za pięćdziesiąt lat Polska będzie, podobnie jak inne kraje europejskie, zasiedlona przez dziesiątki lub setki tysięcy nie-Polaków, dla których państwowa przynależność Warszawy, Paryża czy Madrytu nie będzie miała większego znaczenia i nie będzie ich specjalnie obchodzić. To są Nowi Europejczycy i oni będą ową Starą Europę zmieniać ku zgrozie rodzimych nacjonalistów.

Można oczywiście tworzyć programy mające na celu zneutralizowanie tego procesu, lecz są to i będą przedsięwzięcia żałośnie nieskuteczne, przypominające angielski ruch niszczyteli maszyn zmierzający do obrony miejsc pracy zredukowanych przez technikę. Rozwiązaniem są programy typu „multi-kulti”, ale w gruncie rzeczy to działania połowiczne: życie jest bogatsze niż sztuczne próby sterowania jego żywiołem i przyniesie zjawiska, o których dziś nie mamy zielonego pojęcia. Coś z naszych narodowych i europejskich tożsamości ocaleje tak, jak po dzień dzisiejszy ocalało coś z tożsamości Imperium Romanum, ale powinniśmy mieć na uwadze doświadczenie dramatyczne: gdyby ktoś powiedział Owidiuszowi, że łacina stanie się „martwym” językiem, mógłby co najwyżej wzruszyć ramionami – taki bieg rzeczy nie mógł się mieścić w jego wyobraźni. I co mamy? To co jest – języki zbudowane na bazie łaciny, ale zakorzenione w innych niż ona źródłach.

I tak sobie myślę, jakby na marginesie, że może warto na nowo przemyśleć nie tylko program re-wizji polskiej tożsamości wpisany w dzieło Gombrowicza, ale też dokonać re-interpretacji koncepcji Kosmopolaka w pisarstwie Bobkowskiego. Ci faceci, żyjący dziesiątki lat jako obcy wśród obcych chyba

lepiej potrafili dochodzić do siebie niż my, swoi wśród swoich. I nie jest chyba przypadkiem, że ten wobec polskości dystans – widoczny przecież i w twórczości Miłosza – był tak niesłychanie istotny w tworzeniu tego, co można określić mianem linii „Kultury”.

Leszek Szaruga

Piotr Szewc

Z powodu i bez powodu (15)

Bez tytułu i daty (XI)

Dwa najważniejsze wydarzenia w moim życiu: śmierć Babci i Mamy.

„Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy,/Która jest dyktowana mnie i kilku innym” – Miłosz w Sekretarzach.

Na nieochrzczone dziecko kobiety w Czołkach mówiły: niekrzta. Znaczy to, że były i krzty. Nie tyle mnie to śmieszy, ile wzrusza.

Chyba najbardziej utkwiała mi w pamięci, gdy mijalem ją w deszczu, zamyśloną, ze wzrokiem skierowanym ku chodnikowi, na Marszałkowskiej za placem Zbawiciela, nieopodal jej mieszkania na Nowowiejskiej, kilka lat przed śmiercią. Irena Szymańska. Słyszę jej śmiech w kawiarni „Czytelnika”. Wszystkich znała, wszystko wiedziała, rozmowa z nią nie mogła być nudna.

„Telefonuje Irena, krynica nowin, warszawska Gertruda Stein. Wyjechał Tadeusz, przyjechał Gustaw, wyzdrowiał Jerzy. W pierwszej chwili trudno się w tym połapać, było trzech różnych Jerzych w rozmaitych epokach jej życia, przynajmniej dwóch różnych Tadeuszów i trzech albo czterech Janków” – czy to o Irenie Szymańskiej napisał (nie tylko żartobliwie) w niewielkiej książce *Między nami mówiąc* Artur Międzyrzecki?

Sporysz. Wiem, co to jest i do czego służy. Zbierałem go, suszyłem i wyrzucałem. Czemu zawdzięczam, że przypominałem sobie sporysz dzisiaj,

lepiej potrafili dochodzić do siebie niż my, swoi wśród swoich. I nie jest chyba przypadkiem, że ten wobec polskości dystans – widoczny przecież i w twórczości Miłosza – był tak niesłychanie istotny w tworzeniu tego, co można określić mianem linii „Kultury”.

Leszek Szaruga

Piotr Szewc

Z powodu i bez powodu (15)

Bez tytułu i daty (XI)

Dwa najważniejsze wydarzenia w moim życiu: śmierć Babci i Mamy.

„Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy,/Która jest dyktowana mnie i kilku innym” – Miłosz w Sekretarzach.

Na nieochrzczone dziecko kobiety w Czołkach mówiły: niekrzta. Znaczy to, że były i krzty. Nie tyle mnie to śmieszy, ile wzrusza.

Chyba najbardziej utkwiała mi w pamięci, gdy mijalem ją w deszczu, zamyśloną, ze wzrokiem skierowanym ku chodnikowi, na Marszałkowskiej za placem Zbawiciela, nieopodal jej mieszkania na Nowowiejskiej, kilka lat przed śmiercią. Irena Szymańska. Słyszę jej śmiech w kawiarni „Czytelnika”. Wszystkich znała, wszystko wiedziała, rozmowa z nią nie mogła być nudna.

„Telefonuje Irena, krynica nowin, warszawska Gertruda Stein. Wyjechał Tadeusz, przyjechał Gustaw, wyzdrowiał Jerzy. W pierwszej chwili trudno się w tym połapać, było trzech różnych Jerzych w rozmaitych epokach jej życia, przynajmniej dwóch różnych Tadeuszów i trzech albo czterech Janków” – czy to o Irenie Szymańskiej napisał (nie tylko żartobliwie) w niewielkiej książce *Między nami mówiąc* Artur Międzyrzecki?

Sporysz. Wiem, co to jest i do czego służy. Zbierałem go, suszyłem i wyrzucałem. Czemu zawdzięczam, że przypominałem sobie sporysz dzisiaj,

7 czerwca 2009 roku, gdy tyle lat minęło od czasu, gdy w Czołkach wypatrywałem go na kłosach żyta?

Kiedy się urodziłem, pniak do rąbania drewna już stał na skraju starej obory. Rosłem. Pniak był ten sam, ale co roku wyglądał trochę inaczej: ubywało go, jakby wrastał w ziemię. Długo trwało, nim tę przemianę, która dokonywała się w czasie, zauważyłem. Ziemia dokoła pniaka była czarna i próchnicza, pełna nowych i starych drobin drewna. Służyła do przesadzania kwiatów. Grzebały się w niej kury.

Zobaczyłem ich, jak brną skrajem wydmy przez gorący piasek. Zatrzymali się koło mnie, rozejrzeli się i ona wskazała szczyt wydmy. Wspięli się tam i zaczęli rozbierać. Oboje nie więcej niż trzydziestoletni, w okularach przeciwsłonecznych. Ona wysoka, szczupła, opalona, z krótkimi ciemnymi włosami i tatuażem wielkości dłoni na lewym pośladku. On średniego wzrostu i atletycznej budowy, szeroki pas niewygolonych włosów przykrywał mu czaszkę od czoła po kark. Był nieopalony, obfite tatuaże rozpełzły się po prawym ramieniu, udzie i podudziu. Długo stali na wydmie, rozglądali się – na Bałtyku przesuwali się żaglowce – ona usztywniła mu instrument. Potem rozpoczął się seks: ponad niewysoką, głaskaną przez wiatr trawą poruszały się jego pośladki i lędźwie. Co pewien czas robili przerwę: on siadał obok niej i onanizował się lub klęcząc nad nią podawał jej ptaka do ust. Przypomniła mi się oglądana na filmach przyrodniczych kopulacja lwów. Ale w wykonaniu tych dwojga seks odbywał się w wolniejszym rytmie i pozbawiony był lwiej agresji. Tuż obok nich z białą czapeczką na głowie, przestępując z nogi na nogę, wytrwale onanizował się starszy pan – był to widok smutny i nieestetyczny. Seks tych dwojga trwał nie krócej niż półtorej godziny. Na koniec on położył się na plecach, a ona dosiadła go „na jeźdźca”. Po wszystkim zeszli z wydmy. Od czasu, kiedy ich zobaczyłem, do chwili, gdy zniknęli mi z oczu, żadne z nich nie zdjęło okularów. Działo się to w niedzielne popołudnie na gdańskich Stogach 5 lipca 2009 roku.

Wyznanie Zbigniewa Bieńkowskiego: „Kocham literaturę miłością anachroniczną, uczuciem bezwstydnie absolutnym. Literatura nie jako służebnica pańska, ale literatura jako taka, sama w sobie jest przedmiotem mego zainteresowania, podziwu, miłości” – (w szkicu Miejsce literatury).

Jeden cyrk nazywał się As, drugi Arena, innych nazw nie pamiętam. Cyrk rozbijał namiot na Plantach – na skraju blokowego osiedla, nieopodal Starego Miasta i parku. Mniej interesowały mnie występy klaunów i popisy akrobatów, bardziej pokazy tresowanych zwierząt. A jeśli był cyrk, to były i lody na patyku, i cukrowa wata. Wolałem cyrk od wesołego miasteczka.

Byłem zbyt mały, by sprostać samodzielnej jeździe na motocyklu iż Ojca, jeździłem więc na tylnym siedzeniu lub Ojciec sadzał mnie przed sobą. Iż to motocykl silny, donośny i z charakterem. Model najpewniej 56, produkowany po modelu 49. Przez pewien okres Ojciec miał przyczepę, potem przyczepa znikła. Sprzedał ją? W latach, gdy mieszkaliśmy w Tomaszowie Lubelskim, Ojciec iżem jeździł do Zamościa, Czołok i Udrycz.

Obserwacje i refleksje Mirona Białoszewskiego na dziewiątym piętrze „mrówkowca” na Saskiej Kępie: „Spadochrony jako tako widać, ludzie robaczkowi. Nic dziwnego, że Ikar, jak spadał, to go nikt nie zauważył, chlup. Ale skąd Breughel to wiedział? Oni wiedzieli wszystko. Jak wyglądają obłoki z góry, jak się podfruwa, przysiada na gzymsie” – (w Chamowie).

„Grzech nietłumaczony nabiera powagi” – Białoszewski w Chamowie.

W Chamowie zielono i wonnie. Wysypują się łodygi, liście, osobliwości, zadziwienia... „Aż mnie to zachęciło do pójścia w nadwiślane gaje. Łatwy tam przystęp do Wisły. W Wiśle odbicia. Można ręce płucać. To, co brałem za kumosę, to jest bylica. Piołun też należy do bylic. Powiedziała mi o tym jedna pani, która była we wtorek.”

Albo: „Widzi się zielsko. Szkoda rwać, ale się rwie w ten raz wyjątkowo. Pokazać innym. Potem znajduje się takie, ale dorodniejsze. Potem się okazuje, że tamto drugie było lepsze niż trzecie, bo w trzecim już za duże nasiona, sypią się, za duże liście. Coś widzi się nowego, a to po przyjrzeniu się – dalsze stadium bylicy, rozbuchane liście, całość nie taka koronkowa, jak była. Te pierwsze styki są niezastąpione. Kiedy się nie wie, co to, idzie się przez gaj nad Wisłą, nie wiadomo, gdzie on się kończy. Za pierwszym razem rzecz jest niezmierzona, nieogarnięta, nie do przewidzenia”.

Rok 1975, może 1976, stół kuchenny w oficynie pani Sz. w Zamościu. Co na nim było? Raczej: czego na nim nie było? Na stole pani Sz. spełniała się „idea niedostępności przez ilość. Duża poezja” – jak by powiedział Białoszewski.

Blok Mamy w rusztowaniach. Ocieplają. Tynkują. Nie doczekała się.

8 sierpnia, gdy wracam z Zamościa do Warszawy, widzę z okien busa, że ptaki przelatują nad polami „jesiennie” – w stadkach i ociężale.

Piotr Szewc



RECENZJE

Leszek Szaruga

Bezludne słowo

1.

Pytanie o własną tożsamość jest jednym z centralnych pytań każdej poezji. A znaczy to, że nie o tożsamość poety tu chodzi, lecz o tożsamość jego liryki. I takie właśnie pytanie pojawia się w jednym z najbardziej interesujących utworów najnowszego – i stanowiącego summę jego dorobku – tomu Piotra Matywieckiego:

widziałem bezludne słowo
z niego stworzono świat
strząsnęło z siebie świat i mowę

w samotności słowa ułożyły się same
„widziałem bezludne słowo”

w obłych wydrążeniach szarej skały
leżą małe gładkie kamienie

to nie było pismo to nie był dźwięk
ani myśl we mnie – widziałem
bezludne słowo

czy byłem człowiekiem?
(Maranatha)

Tytuł wiersza to zwrot bądź arameński, bądź zhebraizowany syryjski, a da się wyłożyć na kilka sposobów, w zależności od sposobu odczytania, jako „Pan przychodzi”, „Pan przyszedł”, „Pan przyjdzie” i wreszcie „niech Pan przyjdzie”. Tę wielość czasów i trybów skupioną w jednym słowie można odczytać jako prorokowanie jakiegoś początku, bądź, jeśli rzecz odczytać w perspektywie Drugiego Przyjścia, końca. Przy czym w istocie między początkiem i końcem nie ma różnicy, świat bowiem stwarza (się) w słowie „bezludnym”, by nie powiedzieć – nieludzkim.

Słowo objawia się tu widzeniu: zdolność widzenia nie jest jednak tylko kwestią sprawności zmysłu wzroku:

Dlaczego nie widzę?
– zapytał Homer. Ktoś odpowiedział:

– bo ślepo jest na ziemi.
(Po Odysei)

Widzieć słowo to jednak co innego niż widzieć świat. To dar przenikania pod powierzchnię. W tej poezji awangardowa maksyma powiadająca, że „zmieniła się skóra świata”, nie ma większego znaczenia: istota świata pozostaje wszak niezmienna. Homer potrafił do niej dotrzeć być może dlatego, że umiał dostrzegać strukturę świata, gdy to, co powierzchowne i doraźne, pozostawało poza jego polem widzenia. Dlatego też życie Homera ukazane zostaje w poemacie Anioł z ognia i lodu jako „wieczny dzień bez opowieści, dzień Iliady, wojny wszystkich ze wszystkimi, w samotnościach, bez bitewnego splotu”.

Na ziemi jest ślepo. W samotnościach ujawniają się widzenia proroków, których – pozostając tylko w kręgu poezji rodzimej, bo są i inni – reprezentują w twórczości potomkowie Słowackiego: Jan Śpiewak, Aleksander Wat, Arnold Słucki. Ta poezja, suwerenna, lecz nie zaprzeczająca świadomie wybranej tradycji, jest dialogiem, intymną rozmową z mistrzami. Jest milczącym z nimi porozumieniem, którego centralnym i nieredukowalnym punktem odniesienia jest Biblia: Poematy biblijne (1995) czytane w kontekście całego dotychczasowego dorobku Matywieckiego to cykl domagający się osobnej rozprawy, w której ważne miejsce zająć musi motto z Szekspira, jakim opatrzony został wiersz Zwątpienie: „Biblię może i diabeł cytować”. Tu warto zwrócić jedynie uwagę na to, jak ważną funkcję pełni w lekturze Pisma widzenie:

Spojrzeniami ludzkimi Bóg zasiewał
łąki swoje: gdzie popatrzył się – cedr,
gdzie zerknął – róża.

(Pieśń świata)

Cedr – któremu poświęcił Matywiecki osobny utwór – symbolizuje tu oś świata, przy tym drzewo to, jak wiemy z Biblii, dostarczyło surowca do budowy świątyni jerozolimskiej i domostwa króla Salomona. Symboliczne bogactwo róży jest właściwie nieogarnione. Jedno nie ulega wątpliwości – znajdujemy się tutaj w przestrzeni symbolicznej, poza czasem, w obszarach bezludnego słowa, poza teraźniejszością, od której jednak do końca odwrócić się nie sposób, bo, jak czytamy w wyznaniu proroka: „Tak długo bez niepokoju i zmartwienia żyłem na pustyni aż zabrakło okolic odwracających uwagę od teraźniejszości”.

Jednakże „ślepo jest na ziemi”. Wiersz Prorok nie pozostawia w tym względzie wątpliwości:

Znał godność i podłą martwość
ciała poezji.

I próżne szalbierstwo języka zachwyconego rzeczywistością.

On widział „bezludne słowo”, którego prawda odczytywana być może jedynie z „małych gładkich kamieni” w swych samotnościach układających się w zdanie „widziałem bezludne słowo” informujące o tym, który mówi: widziałem bezludne słowo. Ten cudzysłów powtórzenia piętrzy warstwy znaczeń palimpsestu słowa, które „strząsnęło z siebie świat i mowę”.

2.

W próbie pochwylenia własnej tożsamości trzeba podjąć próbę ustalenia tego, co można by określić jako dane elementarne, do których z pewnością zaliczyć należy datę urodzenia. To ważne nawet wówczas, gdy człowiek – jak czytamy w utworze Podróż i struna – „chce być n i k i m, który słyszy n i c”. Bohater tych wierszy daje nam w tej materii pewną – niepewną – wskazówkę. W poemacie Anioł z ognia i lodu w części zatytułowanej Umarły owa data się pojawia (co sprawdzić można w każdym profesjonalnym słowniku pisarzy, gdzie odnajdziemy datę urodzenia Piotra Matywieckiego): jest to 5 czerwca 1943 roku:

UMARŁY
(zm. 5 VI 1943 ur. 5 VI 1943)

Po akcji, którą nazwano później niebezpieczną fanfaronadą,
uciekł w pobliską ulicę. Spokojnie
rozmawiał z legitymującym go żandarmem. Wydawało się,
że jest już bezpieczny, dokumenty
miał w porządku. Ale żandarm strzelił mu w brzuch.
Znikają pamiątki po nim. Wydawało się, że już zdrowieje w szpitalu.
Załamanie przyszło tuż
przed godziną narodzin. Znikają rękopisy. Sprzysiągł się los.

Przestawienie kolejności śmierci i narodzin jest demonstracyjnym ukazaniem, że to świat zmienionego porządku, za sprawą którego „ślepo jest na ziemi”. W świecie normalnym czas nie biegnie wstecz, śmierć nie poprzedza narodzin. Jeśli dzieje się inaczej – a wiemy wszak z Dziadów Mickiewicza, że tak być może: śmierć Gustawa to narodziny Konrada – wówczas odnajdu-

jemy się w przestrzeni mistycznej. Ta sytuacja opisana została w kolejnym wierszu tego cyklu – Utopia i antyutopia – w którym mamy relację o dwóch okrętach, tonącym i ratowniczym:

Poeta patrzył w ziemię. Należał do obu załóg i wstydił się ocalenia.

„Ocalenie” to jedno z fundamentalnych pojęć polskiej poezji powojennej (by przypomnieć tylko jeden z jej wierszy założycielskich, jakim jest Ocalony Różewicza, ale także pierwszy powojenny tom Miłosza – Ocalenie). Wstyd, o jakim tu mowa, to wstyd tych, którzy – znamy to z wielu relacji – przeżyli Zagładę. Wstyd wywołany poczuciem wspólnoty z tymi, którzy „prowadzeni na rzeź” ocaleć nie zdołali. I tym, że decydował los: ślepy. Stąd też – powtórzę – „ślepo jest na ziemi”: „Prorokom kit w oko, gips w usta” – ten wyrok zapisany został w wierszu Post novum testamentum. Los się sprzysiągł, a tym samym w jakiejś przynajmniej mierze zakwestionował ludzką autonomię i podmiotowość, sprawił, iż istnienie naznaczone zostało anonimowością. Dlatego właśnie człowiek „chce być n i k i m”. „Słowo n i k t – pisze Ryszard Przybylski – jest zaimkiem nieokreślonym, ginie tedy w oparach mgły i tajemnicy. Zresztą kojarzy się nie tyle z mgłą, co przezroczystym powietrzem. Jest bowiem absolutnym zaprzeczeniem zaimków osobowych.” A zatem oczywiste wydaje się pytanie tego, który „widział bezludne słowo”: „czy byłem człowiekiem?”

Obszar w którym żyjemy, ważąc swe człowieczeństwo, to, jak czytamy w wierszu Oda na teraz: „Stulecie rymujących się dyktatur i wolnego wiersza”. Wiemy przecież, że ten aforyzm – częsty w tej poezji rozpiętej między szeroką frazą narracyjną a aforystyczną zwięzłością – to nie tylko sarkastyczny żart, ale też definicja wolności poetyckiej zdolnej do przeciwstawiania się zniewoleniu dyktatur. Ale właśnie ów „wolny wiersz” zdolny jest do zaprzeczenia racjonalnej logiki biegu rzeczy, do odwrócenia czasu, jak w cyklu Domknięcie:

Między początkiem a końcem
rodzę się
przed moim początkiem
po moim końcu

Zarazem jednak otwierają się przed nami surrealistyczne przestrzenie, w których:

Autobus przepala paliwo
aby wymrozić swoje wnętrze.

Krąży i zbiera ludzi. Nikt nie wysiada.
Przystanki są tylko do wewnątrz.

(Charon)

Autobus – o czym się przekonujemy w trakcie lektury całości tej liryki – krąży po mieście, o którym bohater tych wierszy powiada, że w nim się urodził i w nim umrze: po Warszawie.

Mamy zatem i datę, i miejsce urodzenia, najważniejsze dane kwestionariusza osobowego kogoś, kto rozpoznaje się jako *n i k t i* i kto „wstydzi się ocalenia”. Ten ktoś jednak także „słyszy *n i c*”. Sam jest owym *n i c*:

Słone nic wodne, ogniste nic piasku,
nie gorzkie, nie utopione, nie czarne w spoczynku;
kamyk na skrzydłach podziemia
chłodny, śpiący – fruвам.

(Lato bez treści)

To sięgnięcie ku owemu Nihil stojącemu przed początkiem i po końcu. Kreacja *ex nihilo* to fundamentalna treść naszego doświadczenia: równie niepojęta, jak oczywista. Ale też w owym *n i c* odnaleźć możemy przecież „bezludne słowo”. Możemy o nim przeczytać u Tadeusza Różewicza: „Nasze Nic nie jest przeciwstawne do świata realnego, do «rzeczywistości». Ono jest rzeczywistością. Takie jest nasze Nic. Nic ludzi drugiej połowy XX wieku. Jest to Nic konstruktywne i afirmujące”. Owym Nic u Matywieckiego staje się „bezludne słowo”: „z niego stworzono świat”.

3.

Własna tożsamość sprawdzana jest w wędrówce:

Wędruję dłońmi Boga; nie – moimi wędrówkami Bóg rzeźbi materię
ognia i lodu; rozpadlina
Doliny Białego to soma i sarks anioła wypełniającego stworzenie.
U końca Doliny odwróciłem się – jej potwierdzające „nie!”.
Jej odmowa wiążąca zmysły.
Wiązka zmysłów.

(Anioł z ognia i lodu)

Dolina Białego w tej poezji to miejsce odrodzenia cielesności, zmysłowości. Rzeźbiący jej dno strumień jest znakiem zmartwychwstania:

woda kamienna ale nie jak kamień (...)
dnem płynie potok żywicy
żywy krucyfiks

(Porównania z Doliny Białego)

Waginalne ukształtowanie doliny wskazuje na to, iż jest miejscem narodzin, które mają charakter paradoksalny – stąd owo „potwierdzające «nie!»”. To „nie!” możemy odczytywać jako pierwsze „bezludne słowo” uruchamiające kamień mowy odrodzonej, przewyciężającej „martwość ciała poezji”:

na dnie strumienia
w skalnej jamie
obraża się kamień

w skalnej komorze
woda kołuje

tu żywioły
odpracowują
wieczność

(Obrazy w dolinie)

Tu zatem odradza się czas. Wolny wiersz staje się mową żywą. Słowo się zaludnia, odzyskuje swą zmysłową moc:

Teraz nie myślę przy myśleniu,
obchodzę pomysły jak popadło, jak się ułożyły.

Wierzę przypadkowemu zamysłowi –
to jest zmysł zmyślenia,
głina łatwa, sprawna, niepoprawna.
Z niej ulepię sam siebie –
najtrudniejszy wymysł.

(Zdarte okładki)

Człowiek przestaje być n i k i m, zaczyna dochodzić do siebie podążając wzdłuż drążącego rozpadlinę potoku życia, spontanicznego następstwa przypadków. Formuła „widziałem bezludne słowo” pozostaje jednak w mocy: jest swoistym memento poezji tego czasu, czasu po Zagładzie.

Przejście przez dolinę to droga oczyszczenia pozwalająca bezosobowe „nikt” przemienić w osobowe „ja”. Dlatego też może poeta, podejmując horacjański wątek, zaryzykować tezę:

umieram nie do końca nie zawsze nie cały
trwam i trwonię inny świat
aby poznać ten

(Lądowanie)

Leszek Szaruga

Wojciech Ligęza

Przelotne, trwałe

W tej książce poetyckiej Piotra Szewca od razu rozpoznamy indywidualny styl oraz własne sposoby kreowania wizji świata, znane z wcześniejszego tomu liryków *Całkiem prywatnie* (2006). Poeta nie tylko potwierdza odrębność swej dykcji, ale kontynuując rozmowę z czytelnikiem, wzbogaca semantykę słowa, uzupełnia rejestr tematów. Przypomnijmy, że w *Całkiem prywatnie* Piotr Szewc sięgał po prozaizację, jakby na przekór swojej subtelnej poetyckiej prozie (*Zmierzchy i poranki*, *Bociany nad powiatem*), posługiwał się mową ulicy, łącząc wystylizowaną prostotę z wyrafinowaniem. Prowokował i z ukrytą uciechą skandalizował, ale przecież nie przebierał miary. Poeta pragnął pisać bez przymusu, realizm łączył z oniryzmem, a ścisłe rejestracje przedmiotów – z opisami grafiki. Prowadził refleksje nad zadowoleniem w świecie, nad poszerzeniem formy poetyckiej i możliwościami języka. Między wersami umieszczał uniwersalne problemy egzystencji. Spisywał żale po ludziach, przedmiotach, drzewach. Ale z drugiej strony w pozornej nieskładności tych wierszy, ujawniała się wiara w ład życia – afirmowanego, adorowanego.

Wskazane wątki podejmowane są też w zbiorze *Moje zdanie*, ale wcale nie odczytujemy suplementu do *Całkiem prywatnie*. W obu książkach wspólna jest poetyka wykorzystująca język mówiony oraz sposób utrwalania doświadczeń – opatrzonych datami dziennymi lub rocznymi. Otrzymujemy oto dziennik poety, w paru krzyżujących się odmianach: intymnych wyznań, peryferyjnej kroniki, szkicownika wspomnień. Zmienia się utrwalana w ruchu rzeczywistość, mnożą punkty obserwacji, rozrasta przechowana w pamięci przeszłość, a wraz z upływaniem dni i lat dokonują się przemiany zapisującego „ja”. Wystarczy tylko wejść w strumień czasu. Reguła swobodnej (chimerycznej) notacji sprawia, iż nie możemy twierdzić, że jakiś przedmiot w kolekcji jest zbyt cenny, że dany epizod rozsądza ramy opowieści. Diarysta zapisuje, co chce: błahostki oraz myśli istotne, kaprysy oraz imponderabilia, fragmenty empirii, a także sny i artystyczne wizje.

Piotr Szewc myli tropy, zastawia pułapki. W *Moim zdaniu* odwraca przyjęte hierarchie ważności, umieszczając na pierwszym planie marginalia prywatnego życia, bo poeta ceni peryferyjność i osobność, ale nie znaczy to wcale, że nie chce mierzyć się z niepokojącymi pytaniami, eliminować niepewność.

W tych wierszach znaki wysyłane przez rzeczywistość nie są deszyfrowane do końca, mowa snów nie znajdzie zadowalającej wykładni. W wierszu Nie unosi powieki odnajdziemy znamienity apel do samego siebie i zarazem trop lektury: „Czymkolwiek jesteś pozwól tajemnicy być tajemnicą”. Język opisujący lepiej czuje się w królestwie codzienności, niż na wygnaniu w obszar transcendencji. Nie trudno zauważyć, iż poeta unika wyjaśniających pojęć, stroni od abstrakcji. Liczy się dla niego to, co widzialne, dotykalne, przeżyte, doświadczane.

Proceder inwentaryzowania wciąż się w tych wierszach powtarza. Wyliczenie ma odcień magiczny. Być może poprzez uporczywe ustawianie szeregów rzeczy nieznaczące uzyska przelotne znaczenie, a praca przypadku przez moment zostanie wstrzymana. Bywa też tak, że „czytanie” szyszki, tak jak lektura klasyków poezji, jest jednocześnie porządkowaniem różnych poziomów rzeczywistości (Dwie szyszki). Prowokacyjnie eksponuje się regułę że ciała jest materia rzeczywistości, z której powstaje literatura (31 marca 2006, Anielskie włosy). Nawet zdarzenia nie konkretyzują się w pełni, a opowieść składa się z zawiązków akcji, albo jeszcze inaczej: nie dzieje się nic ekscytującego, lecz w szarych podróżach, które, moglibyśmy powiedzieć, są esencją zwykłości, poeta dostrzega ciekawą dramaturgię (np. Jadę do Zamościa). Relacje Piotra Szewca, o spacerach, zakupach, jazdach pociągami, krzątaniu domowej, lekturach, subtelnie odbieranej grafice składają na raptularz kameralnych zdarzeń.

Poeta uprawia mikrologię literacką. Jest też epikiem małej faktografii. Choć posługuje się własnymi sposobami artystycznymi, warto w tym miejscu pomyśleć o tradycji Białoszewskiego. Jak w prozie strumienia świadomości słyszane głosy, obserwowane akcje, przepływy skojarzeń, zakłęcia pojawiają się na równych prawach w sekwencjach tekstowych. Składnia Piotra Szewca znosi podrzędność (np. Jutro czyli dzisiaj), interesujące są eksperymenty z emocyjnym frazowaniem, kiedy tok wypowiedzi nagle się urywa (jak w Innej wersji), bądź, co częstsze, ostatni skrócony (jednowyrazowy) wers nagłym spadkiem w kadencji zamyka całość, jak pointa. Zdarza się, że rytm przerzutni świetnie imituje krążenie mówiącego między skupieniem a rozproszeniem (Już blisko). Zwrócić warto uwagę na poetycki humor, lotny koncept słowny – używany z umiarem oraz dyskretny żart zaszyfrowany w anegdocie (Natura improwizuje, Łóżko matrymonialne, Zbliżał się wybuch, Łapię feromony).

Prywatność to żywioł najważniejszy utworów Piotra Szewca. Obejmuje pożegnania i epitafia (poezja żalu), porządek wspominania (poezja czulej

pamięci), relacje z przyjaciółmi (poezja osobistej rozmowy), opowieści o braciach mniejszych (poezja wspólnoty istnień), topografię (poezja oswojonych miejsc). Jednakże owa postawa otwarta ma swoje ograniczenia. Dwa razy w tomie pojawia się znamienne zdanie o lęku przed samym sobą. W wierszu Czarny bez, który rozpoczyna cytat z liryku Czesława Miłosza Oset, pokrzywa, strefa chaszczy i kolców przypomina ciemne ludzkie wnętrze. Lepiej się nie zapuszczać w głąb ruderalnej roślinności. Zwierzać się można w sprawach małego kalibru, spowiadać – z grzechów mniejszych.

Raz po raz ujawniają się luki w dokładnie przybliżanej empirii. Poetę szczególnie interesują obszary pośrednie: czas między nocą a świtem, pogranicza snu i czuwania, a nade wszystko dziwna logika powrotów minionego świata w marzeniach sennych. Tak właśnie jest zbudowany frapujący wiersz Zasypiałem i budziłem się: w śnie Artur Międzyrzecki, mędrzec i mentor, jest lekarzem, ma wyjaśnić gorączkę życia, postawić diagnozę pięknej chorobie pisania. Natomiast w wierszu Pokój 203 wejście w hotelowy labirynt napawa lękiem, ale poczucie grozy nie ma wyrazistych uzasadnień. Być może jednym ze źródeł przerażenia staje się doznanie samotności oraz obcości, gdyż na wołanie o pomoc odpowiadają głosy w nieznanym obcym języku.

Otrzymujemy wiele informacji, gdzie bywał, co porabiał ciekawy wszelkich detali obserwator, czego się lękał, o czym śnił, co było przedmiotem wspomnień, ale dyskrekcja obowiązuje, „życie osobiste winno znaleźć się pod częściową kontrolą” (Białe smugi). Stronie konfesji Szewc przeciwstawia stronę wymazywania. Po kłopotach z duszą pozostaną białe smugi, jak ślady po piśmie na wytartej tablicy. Skoro „ja” nie może prezentować się jako demoniczne, niech więc będzie przeciętne. Jednakże mimikra jako sposób obrony przed obcością jest nieskuteczna. Pomimo wskazanych zabiegów nie jest możliwe roztopienie się w banale.

W wierszach Piotra Szewca, w których miejsca geograficzne, ulice, zwierzęta, rośliny, przedmioty mają jednostkowe nazwy, gdyż konkretów nie da się wymienić, a każdy fragment świata jest częścią doświadczenia, zapisem obecności, świadectwem biograficznym. Tak tłumaczy się szacunek dla każdego drobiazgu, ale „reprezentacje” domagają się interpretacji. Zatem pójść należy po tropach nieoczywistych, zapytać o znaczenia przedmiotów-rekwizytów, zrekonstruować osobę.

Początkowo mamy odnieść wrażenie, że buszowanie po śmietniku odkryje prawdę o istnieniu w świecie. Niska perspektywa – rozkładu, rozpadu i przypadkowości, jak gdyby odbłask fascynacji Baudelaire’em, żywi się niepiękny-

mi realiami i dlatego – prawdziwymi (Anielskie włosy). Na śmietniku znajdują się odpadki życia, kompromitujące resztki. Ile jednak w tym zamęcie inwencji! Przypadek działa bowiem jak dobry surrealista. Przewrotna rzeczowość objawia się w wierszu Fotel z komiksu. Za pośrednictwem przedmiotu utwierdza się autentyzm (bez snobizmu), ale też mówi się o bylejakości przygodnych epizodów życia. Inaczej w wierszu Plac Grunwaldzki: lament nad zwałami gruzów ujawnia ubywanie substancji oswojonych miejsc, wyciekanie przeszłości wraz z rzewnymi i zgrzebnymi drobiazgami.

W utworze Obrastam w rzeczy pojawia się zróżnicowanie w zakresie hierarchii: zbieranina po poprzednich mieszkańcach tylko zawadza, natomiast ze względu na osobę ważna jest kolekcja osobistych pamiątek (na liście znalazł się m.in. komputer – relikw po dawnej pracy pisarskiej), ale kultem otaczane są takie przedmioty, jak „kieliszek/od Juliana” (Strykowski) czy „mośięzna figurka św. Piotra” od „Adriana” (Szymańskiej). Przy okazji można powiedzieć o odmienionym nowoczesnym sentymentalizmie. Jednakże pytanie o relacje z rzeczami staje się jednym z najistotniejszych: „kto/do kogo należy i nad kim ma władzę”. Przedmioty otwierają obszar wspomnień – są drogowskazami w przeszłość, swoistymi pomocami mnemotechnicznymi. Wiersz Lipiec 1977 to uważne studium zdjęcia rodzinnego. Zamknięta w kadrze przestrzeń jest bezpieczna. Nawet najdrobniejszy szczegół po latach daje się rozpoznać. Widniejące na fotografii osoby nic nie wiedzą o przyszłości, a więc przebywają w iluzorycznym raju. Dana na moment, przelotna pewność przeciwstawia się tu morzu niewiadomego. Fotografia, powiedzmy w skrócie, jest równocześnie przedmiotem podlegającym zniszczeniu i nośnikiem złudnej nieśmiertelności.

Fotografia ewokuje przeszłość, gdyż dokładnie przedstawia to czego już nie ma. Innymi pośrednikami w poszukiwaniu utraconego czasu są u Szewca prace graficzne – Leopolda Lewickiego, Leszka Rózgi (Cukrowa wata, Wykluczyłbym złudzenia). Świat wykreowany z kresek i plam ewokuje piękne prowincje, odbierane zmysłowo – dotykiem, węchem, smakiem. W odpowiedzi na wezwanie artystów powstaje rekonstrukcja własnych przestrzeni dzieciństwa. Nuda i zwykłość mają w tym przypadku szczególny walor, gdyż tak ujawnia się potrzeba kontaktu z czymś stałym. Jednakże w tomie *Moje zdanie* dochodzi do głosu dramatyzm obcowania z przedmiotami. Rzeczy przesiąknięte szpitalem – współcierpiące, zapowiadają starość i kres (Nieme usta), a traumatyczne przeżycia, choć zdarzenie rozgrywa się w sielskim pejzażu, wywołują napotkane ślady po Bliskiej-Zmarłej, dotkliwe świadec-

twa nieobecności (Pod krzakiem, Druga kłódka). Porządkowanie osieroconych przedmiotów to doświadczenie, o którym trudno napisać wprost. Wyliczanie i spisywanie układu się w tren, w bezgłośną modlitwę (Liście kapusty).

Kompozycja tomu jest dobrze przemyślana, linie rozwojowe dramaturgii poetyckiej wyraźnie wytyczone. Przechodzi się bowiem od przedmiotów pohańbionych do rzeczy przypadkowych, które tylko tolerujemy, od bogactwa rekwizytów codzienności do cenionych talizmanów i skromnych pamiątek o wielkim znaczeniu. Wartość szacuje się związkami z osobą. Nie można też przeoczyć bardzo istotnej w tym tomie relacji podmiotu ze światem. Poeta ujawnia chwilowość tych związków, przywołując w sukurs ptasią optykę. W takiej perspektywie wszystko jest przelotne oraz – ulotne (Jeden z nich, Anielskie włosy). Utożsamiając się z ptakiem, bohater docieka istoty niezakorzenienia, może życia w panicznej ucieczce. Przelotność to również lekcja dystansu, oddalenia. Jednym z ujawnionych marzeń jest spojrzenie na świat okiem myszołowa w locie (Już blisko).

Architektonikę tomu Szewca budują również przemiany ról mówiącego. Oto szybki przegląd: obcy, intruz, outsider, przechodzień, klient, lokator przygodnych mieszkań, podróżnik na krótkie dystanse, badacz snów, nawiedzany przez lęki wrażliwiec, rezoner, przyjaciel, korespondent, czytelnik, miłośnik sztuki, człowiek wspominający, żałobnik, piewca prowincji, ekstatyk odnawiającego się życia. Znów metamorfoza przebiega od obcości do zadomowienia, od chwilowych ról w teatrze życia miejskiego do pytań o trwałą tożsamość. W warszawskiej polis z odwiedzanymi miejscami łączy mówiącego jedynie „przygodna znajomość”. Co innego na prowincji, tam bowiem pozostały prawdziwe więzi z oswojonymi od dzieciństwa miejscami. Bohater wierszy Szewca chętnie wymieniłby stołeczność na prowincjonalność, choć zwykle ludzie postępują na odwrót. Dlatego powroty są wciąż w tym tomie ponawiane. Dokonuje się rekonstrukcji samego siebie z dzieciństwa w opowieściach, które mają drugie dno przypowieści. Zostaje przypomniana mądrość, o jakiej nie sposób przeczytać w książkach (Niska cena, Zwiąż to). W drugim z wymienionych utworów chodziłoby o próbę całości, o pierwsze zadania ustanowienia ładu z rozprzegających się elementów, choć dla niepoznaki zadanie jest prostsze: trzeba związać kłosa. Zresztą powiązania wspomnień z czasem aktualnym też są nikłe – krążą po kruchej orbicie naszej pamięci, świecą „w ciemności odbitym światłem” (Spinka do włosów).

Poeta sporządza czuły konterfekt babci, wsłuchuje się w mowę miejsca. Przejmuje nawet na próbę „widzenie gospodarskie”, troszcząc się o dobytek,

przede wszystkim – ten duchowy. Prywatna zamojska Arkadia Szewca zachowuje urok zewnętrzny, lecz właściwie bohater tych wierszy powraca na ruiny dawnego życia. Bliscy odchodzą, prowincja ze swym nieśpiesznym rytmem zajęć, z solennymi rozmowami, rzetelnie wykonywaną pracą, przenosi się w zaświaty, urządzone wedle mądrego odwiecznego i ziemskiego porządku (Nareszcie razem, Floksy). Wspólnota lokalna staje się Świętych Obcowaniem.

Uspokojenie i odchodzenie nie wyłamują z takiego ładu. Żal nie przekreśla afirmacji. W kilku świetnych wierszach, takich jak Strefa fotosyntezy, odnajdziemy pochwałę najprostszyc przejawów istnienia. Opis wiecznego ruchu w naturze posiłkuje się inkantacjami, na pół ozdobną odą, pieśnią nad pieśniami dla gąsienicy. Radujmy się, bo właśnie dzieje się to co zwykle, to co wiecznie: „trzcina pręży się mlecz kwitnie pyłki unoszą się (...) liść dygoce ziemia pachnie obłoki płyną”.

W zieleni i świetlistości zamyka się cały świat (Łódź Kaliska). Wiersz Tasznik zakwitł wybrzmiewa wyjątkową w tej poezji, wyrafinowaną i uroczystą frazą:

chwast polny wznosił się ku światu ot tak sobie
bezinteresownie czysta opromieniona słońcem
postać wzruszenia

Wojciech Ligęza

Piotr Szewc, *Moje zdanie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009

Arkadiusz Morawiec

(Auto)portret Mrożka

Liczący blisko siedemset stron tom zatytułowany Tango z samym sobą. Utwory dobrane jest kolejną wydaną w ostatnich latach książką sygnowaną nazwiskiem Sławomira Mrożka. I podobnie jak poprzednie, mam na myśli choćby zbiory korespondencji pisarza z Janem Błońskim i Wojciechem Skalmowskim oraz Uwagi osobiste, została ona skomponowana z tekstów powstałych wcześniej. Nie tylko zresztą z tekstów. Zamieszczono w niej także dzieła Mrożka-rysownika, prezentowane przed laty na łamach „Dziennika Polskiego”, „Przekroju” i „Szpilek”, a także fotografie – portretujące pisarza w różnych okresach życia oraz rejestrujące spektakle teatralne oparte na jego

przede wszystkim – ten duchowy. Prywatna zamojska Arkadia Szewca zachowuje urok zewnętrzny, lecz właściwie bohater tych wierszy powraca na ruiny dawnego życia. Bliscy odchodzą, prowincja ze swym nieśpiesznym rytmem zajęć, z solennymi rozmowami, rzetelnie wykonywaną pracą, przenosi się w zaświaty, urządzone wedle mądrego odwiecznego i ziemskiego porządku (Nareszcie razem, Floksy). Wspólnota lokalna staje się Świętych Obcowaniem.

Uspokojenie i odchodzenie nie wyłamują z takiego ładu. Żal nie przekreśla afirmacji. W kilku świetnych wierszach, takich jak Strefa fotosyntezy, odnajdziemy pochwałę najprostszych przejawów istnienia. Opis wiecznego ruchu w naturze posiłkuje się inkantacjami, na pół ozdobną odą, pieśnią nad pieśniami dla gąsienicy. Radujmy się, bo właśnie dzieje się to co zwykle, to co wiecznie: „trzcina pręży się mlecz kwitnie pyłki unoszą się (...) liść dygoce ziemia pachnie obłoki płyną”.

W zieleni i świetlistości zamyka się cały świat (Łódź Kaliska). Wiersz Tasznik zakwitł wybrzmiewa wyjątkową w tej poezji, wyrafinowaną i uroczystą frazą:

chwast polny wznosił się ku światu ot tak sobie
bezinteresownie czysta opromieniona słońcem
postać wzruszenia

Wojciech Ligęza

Piotr Szewc, *Moje zdanie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009

Arkadiusz Morawiec

(Auto)portret Mrożka

Liczący blisko siedemset stron tom zatytułowany *Tango z samym sobą*. Utwory dobrane jest kolejną wydaną w ostatnich latach książką sygnowaną nazwiskiem Sławomira Mrożka. I podobnie jak poprzednie, mam na myśli choćby zbiory korespondencji pisarza z Janem Błońskim i Wojciechem Skalmowskim oraz *Uwagi osobiste*, została ona skomponowana z tekstów powstałych wcześniej. Nie tylko zresztą z tekstów. Zamieszczono w niej także dzieła Mrożka-rysownika, prezentowane przed laty na łamach „Dziennika Polskiego”, „Przekroju” i „Szpilek”, a także fotografie – portretujące pisarza w różnych okresach życia oraz rejestrujące spektakle teatralne oparte na jego

dramaturgii i prozie. Warstwa ikoniczna nie tylko urozmaica tę pięknie wydaną książkę, ilustruje tekst, lecz ponadto – w przypadku rysunków – doskonale koresponduje z warstwą literacką, w ciekawy sposób ją uzupełnia. Tę kompozycyjną harmonię zawdzięczamy Tadeuszowi Nyczkowi, który znakomicie książkę zredagował. Rzecz nie tylko w tym, iż uzgodnił on tekst z obrazem, że antologię ułożył. Oto bowiem – i kwestię tę sam dokładnie wyjaśnia w interesującym eseju-wstępie – zamierzeniem antologisty było zaprezentowanie portretu pisarza, a właściwie wyłaniającego się z jego twórczości autoportretu. Zamierzenie to wydawać się musi karkołomne. A jednak...

Pomysł ten podsunęło krytykowi pisarstwo Mrożka, a dokładniej ostatnia jego faza, w której wyraziście zaznaczył się żywioł autobiograficzny. Dotąd, przez długie lata twórca jakby ukrywał się za swymi dziełami, nie przejawiał skłonności do wysuwania się zza pleców swych literackich bohaterów, unikał zwierzeń, nie upubliczniał się. Aż oto w ostatniej dekadzie ogłasza Mrozek serię książek, na którą, obok wspomnianych wyżej, złożyły się: *Dziennik powrotu*, *Życie i inne okoliczności*, autobiografia zatytułowana *Baltazar*. Być może niedługo ukaże się także, liczący kilka tysięcy stron, *dziennik pisarza*. Mrozek dokonuje więc odsłonięcia siebie, przybliża się do czytelnika – jako osoba. „Śledząc kolejne jego życia zawarte w tych książkach – wyznaje Nyczek – nie sposób oprzeć się pokusie powrotów do dawnych i najdawniejszych tekstów – z całym pękiem już kluczowych biograficznych otwierających przeszłość. I zaraz rodzą się pytania: ile było naprawdę «Mrożka w Mroźku»? Nawet tym najbardziej ukrytym za literaturą, wymyślanymi przecież bohaterami sztuk i opowiadań? Chyba więcej niż się zdaje.” Faktycznie, było go dużo. Zatem to ów biograficzny klucz decyduje o doborze i kompozycji tomu. Wprawdzie antologista zastrzega, że perspektywa ta niewiele zmienia w percepcji twórczości Mrożka, jednak – zauważmy – pozwala wydobyć z niej rysy dotąd słabiej dostrzegane.

Tango z samym sobą nie jest więc antologią prezentującą dzieła najcelniejsze czy choćby najbardziej reprezentatywne. Owszem, obejmuje utwory klasyczne: *Tango*, *Emigrantów*, *Monię Clavier*, wszelako obok tych oraz innych dramatów i opowiadań znalazły w niej miejsce również eseje, felietony, wypowiedzi publicystyczne, fragmenty listów, wspomnienia. Są wśród nich teksty mało znane, a ważne. Układem tomu nie rządzi zasada chronologii powstania lub publikacji utworów, lecz idea odzwierciedlenia etapów życia (auto)portretowanego w nich „bohatera” – od dzieciństwa do starości. Oczywiście, Nyczek nie grzeszy metodologiczną naiwnością, zastrzega więc, że z antologii wyłoni się tylko (a może aż!) „przybliżona postać kogoś, kto mógłby uchodzić za

alter ego Sławomira Mrożka, polskiego inteligenta w tyglu XX wieku". Owa reprezentatywność ma, rzecz jasna, swoje granice. Wyznaczają ją historyczne i społeczne doświadczenia: przypadające na czas drugiej wojny światowej dzieciństwo, komunistyczna indoktrynacja, ideowe rozterki i urzeczenie nową rzeczywistością, rozrachunek z sobą „zakochanym w Idei”, narodziny pisarza, próby wywikłania się z wszelkich ideologicznych, w tym swojsko-polskich uzależnień, doświadczenie obcości, niepokoje wywoływane przez współczesną cywilizację (i związana z tym gorycz), zmęczenie rolą pisarza. Na tejże podstawie plecione są akcje, fabuły, wątki – fikcyjne i wspomnieniowe. Zresztą w wielu tekstach oba te aspekty, prawda i zmyślenie, przenikają się wzajemnie. Z jednej więc strony spoza fikcji wyłania się Mrozek, z drugiej zaś pozornie błahe wspomnienia przedzierzgają w nowelę, moralitet, parabolę (jak np. poczęci z ducha gombrowiczowskiego Nauczyciele). Pod piórem wyborczego stylisty zapis dokumentarny, jakby wbrew woli autora, przemienia się w literaturę. Znamienne, że nie przedrukowano w antologii choćby fragmentu dokumentarnego Baltazara, książki nieporywającej, „suchej”, są w niej natomiast beletryzowane wspomnienia, teksty godne najwyższej uwagi – Szyny, Jaworzno, Płońsk. Przypomnienie ich to tylko jedna z zasług krytyka.

Oczywiście, obok walorów artystycznych te oraz inne teksty Mrożka zawierają istotny przekaz intelektualny. Szczególną uwagę przykuwają wypowiedzi pisarza dotyczące jego młodzieńczych, ideologicznych uwikłań. Szacunek w czytelniku wzbudza szczerość pisarza w tej materii – cenna, bo rzadko spotykana. W autowyznaniu zatytułowanym Rozmowa czytamy: „Dlaczego pan był zwolennikiem idei totalitarnej? – Bo chciałem. (...) Kto twierdzi, że konsekwencje idei totalitarnej wcielonej w życie uszły jego uwagi, domaga się właściwie, żeby go uznano za idiotę. Choć jego obliczenie jest inne. Proponuje, by przyznano mu zaszczytny status idealisty”. Wielkość Mrożka zasadza się w głównej mierze na autoironii. Tymczasem widzi się w nim, tak jest od wielu lat, przede wszystkim humorystę, satyryka, prześmiewcę. A przecież to tylko maska, przeważnie maska. Mrozek już od dawna jest pisarzem absolutnego serio. Nie tylko bawiący nas Emigranci naznaczeni są tragizmem. Nyczek usiłuje ów pokutujący przez lata stereotypowy wizerunek twórcy-wesołka zrewidować. Zapewne nie wyjawia rzeczy nowych, zwracając uwagę, że pochopnie łączono pisarza z surrealizmem czy „teatrem absurdu”, jednak zarówno esej wstępny, jak i skomponowana antologia mają ten istotny walor, że pozwolą dostrzec szerszemu kręgowi odbiorców „innego”, bardziej skomplikowanego i prawdziwszego Mrożka.

System wartości proponowanych przez jego twórczość – zauważa Nyczek – „stał się (...) jedną z trudniejszych rzeczy do wypreparowania (...), bo nie wiąże się z żadnym konkretnym programem czy tym bardziej ideologią. Profesja wesołka dodatkowo odebrała Mrożkowi właściwy jego dziełu ciężar, a jest to ciężar poważny”. Krytyk dostrzega w pisarzu następcę Fredry, Wyspiańskiego (jako autora *Wesela* i *Wyzwolenia*), Witkacego, Gombrowicza: „Mrożek jest z tej samej rodziny. Konserwatywny awangardzista, staroświecki postępowiec, poważny prześmiewca, groteskowy realista, ironista podszyty niezłym smutkiem”. Dodajmy do tej listy: niemoralizującego moralistę, socjologa-mizantropa i, już bez paradoksu, wnikliwego psychologa.

Tadeuszowi Nyczkowi udało się – takie mam odczucie – jeszcze jedna, bardzo istotna rzecz: spełniło się jego pragnienie, wyrażone w jednym z wywiadów, aby *Tango z samym sobą* nie było tylko „dekoracyjną cegłą do postawienia na półce w bibliotece, ale żeby się czytało jednym tchem – jak powieść biograficzną Mrożka o Mrożku”. Otóż tak właśnie, a przy tym z satysfakcją, tę książkę czytałem.

Arkadiusz Morawiec

Sławomir Mrożek, *Tango z samym sobą*. Utwory dobrane, koncepcja książki, wybór tekstów i wstęp Tadeusz Nyczek, Wydawnictwo Noir sur Blanc, Warszawa 2009

Noty o ksi¹żkach

*

Prorok Jeremiasz żył w VII wieku p.n.e., ale wymowa jego księgi aktualna jest dla każdego pokolenia i tak będzie aż do końca świata. Na przykład jakie ważne znaczenie wersety Jeremiasza znajdują w kontekście Holocaustu i współczesności. Prorok wieszczy klęskę, ale także zapowiada ostateczne odrodzenie. A problem grzechu i kary jest integralnie związany z naturą człowieka i z jego byciem w świecie. I ten, kto zapomina o tym, że Bóg ustalił, co jest dobrem, a co jest złem, zapomina o swojej istotności, o swoim człowieczeństwie i lekceważąc konsekwencje wyborów w świetle Bożego Prawa, nieuchronnie zmierza do ostatecznej klęski. Bo świat działa według Bożego Prawa i ten mechanizm działania jest podany i jest jasny: „Lecz zginie każdy przez własną winę swoją – ktokolwiek spożyje jagody cierpkie, tego zęby ścierpną” (31. 28–29).

Jak pisze we wstępie rabin Michael Schudrich: „Celem objawienia jest naprawa świata. W Talmudzie w traktacie Makot (24b) jest opowieść o rabim Akiwie i jego towarzyszach, którzy płakali widząc zniszczoną Jerozolimę. Rabi Akiwa zaś zaczął się radować na ten widok, zdziwieni towarzysze zapytali go, z czego się cieszy, a on odrzekł, iż cieszy się z proroctwa, bo skoro spełniły się słowa proroka, który wieszczył zburzenie Jerozolimy i Świątyni, teraz nadszedł czas, by ziściły się słowa tego proroka, który wieszczył odbudowę Jerozolimy i czasy szczęśliwości”. I dodaje: „Znaczenie proroctwa spoczywa w zdolności rozumienia, jaką posiadają ci, którzy słyszą proroctwo. Słowo zostało dane, lecz podejmowanie wysiłku zrozumienia musi trwać nieustannie. Dlatego musimy studiować Torę, by każde nowe pokolenie uczyło się na nowo myśleć poprzez proroków a nie jedynie o prorokach”.

To Bóg mówi przez proroka, którego na ziemi spotka najokrutniejszy los. Zdaje z tego sprawę Jeremiasz, który po słowach: „Śpiewajcie Wiekuistemu, wysławiajcie Wiekuistego, gdyż wybawia On duszę biednego z mocy złoczyńców!” (20. 13), mówi: „Przeklęty dzień, w którym się urodziłem; dzień, którego urodziła mnie matka moja, niechaj zostanie niebłogosławionym!” (20. 14).

Układ Księgi jest następujący: od 1 do 38 rozdziału przepowiednie i wypadki do zburzenia Jerozolimy, od 39 do 45 zdarzenia po zburzeniu Jerozolimy, od 46 do 49 mowy przeciw obcym ludom wygłoszone z powodu zwycięstw Nebukadnecara, rozdziały 50 i 51 zawierają prorocтва przeciw Babilonowi, a rozdział ostatni 52, czysto historycznej treści, pochodzi z drugiej Księgi Królów, co jest zaznaczone na końcu rozdziału 51.

Znakomitym wprowadzeniem do pogłębionej lektury jest tekst rabina Izaaka Cylkowa, a dalej towarzyszą dołączone przez niego do tekstu objaśnienia wzięte z najlepszych źródeł egzegetycznych.

K.M.

Księga Jeremiasza, tłumaczył i podług najlepszych źródeł objaśnił dr Izaak Cylkow, reprint z oryginalnego egzemplarza, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt 2009



William Carlos Williams (1883–1963), lekarz, poeta, prozaik i dramaturg, jeden z najwybitniejszych współczesnych poetów amerykańskich, przedstawiony w znakomitych przekładach Julii Hartwig i w kilku Artura Międzyrzeckiego. Główna zasada jego poezji brzmi: „Składaj/nie idee/ale rzecz do rzeczy”, czyli zajmuj się sprawami codziennymi, doraźnymi.

Był przeciwnikiem poezji T.S. Eliota („Eliot to subtelny konformista”, mówił) i zwolennikiem Ginsberga, którego wspierał. Jest to poezja średnich, przyjaznych temperatur, melancholijna i zwyczajna.

K.M.

William Carlos Williams, Spóźniony śpiewak, wybór, posłowie i przekład Julia Hartwig, Biuro Literackie, Wrocław 2009



Trzydzieści pięć wierszy, bo jednak wierszy, skoro tytuł tak brzmi: Wiersze ze słów. Drobinę liryczne zbudowane z kilkunastu, a nawet z kilku słów, jedno- dwu- i czterowersowe, do rymu i nie do rymu, jakby w jednym rytmie, liryczne wibracje. Są to teksty zawężone do maksimum, niektóre nawet tak, że wydają się być, jak mocno zaciśnięty węzełek, nie do rozplątania. I ładunki liryczne są tu większe niż w niejednym obszernym wyborze.

O czym są te wiersze? O radzeniu, czy o nie radzeniu sobie? O czasie i przemianiu, a może o czekaniu i o nadziei? O doskwierającym braku, dotkliwej starci, a może o obecności i nieobecności, o bycie i niebycie, o miłości i śmierci, o sytuacjach bez wyjścia i o sytuacjach z wyjściem, o wiadomym i o niewiadomym, o strasznym i o śmiesznym, bo są i takie do śmiechu i jest to wydestylowany z wielu rodzajów śmiech liryczny.

W tych drobinach słyszę Leśmiana, trochę Tuwima i Gałczyńskiego, Czesław Miłosza, Białoszewskiego i Szymborską, a z bliższych Sommerowi pokoleniowo: Barańczaka i Krynickiego. To jest napisane jakby na tych przecięciach, w tych nastrojach i wirowaniach, chociaż wcale nie jest to ani takie jasne, ani proste.

Opisy, myśli, pytania retoryczne. Słowa są podobne do rzeczy, tak jak dusza do skóry. W każdym razie nie ma jednego bez drugiego.

Mam to	Opowiadanie
Mam to rozumieć	Nie będziemy opowiadać, czego to by
Czy mam o tym pisać?	się chciało, Będziemy mówić, czego nie da się zanucić.

Te dwa umieszczone obok siebie wiersze to jest jakby rdzeń tego tomiku, rdzeń jego treści i formy. Kończymy i wracamy do początku, do motta, które otwiera.

M.W.

Piotr Sommer, *Wiersze ze słów*, Wydawnictwo Pomona, Wrocław 2009



Martwe dusze lub Przypadki Cziczikowa Mikołaja Gogola (1809–1852) to zadziwiający wehikuł, którym podróż jest dużym pożytkiem, przeżyciem i zyskiem. Pisarz, prorok i satyryk poświęcony służbie dla Rosji, chociaż jej obraz, jaki daje, nie jest świetlisty i wspaniały, potem oddany służbie dla literatury (Bieliński napisał, że jest najważniejszym pisarzem dla współczesnej literatury rosyjskiej). Wielką rolę w jego życiu odgrywała wiara i doświadczenia mistyczne: mocno wierzył, że jego życiem kieruje Opatrzność. Pościł, umartwiał się, godzinami się modlił. Toczył zaciętą walkę z demonami o siebie i o swoje pisarstwo. Uznawał się za spadkobiercę i kontynuatora Puszkina, tak jak za jego spadkobiercę i kontynuatora uznał się Dostojewski i jest to główna linia rozwoju

literatury rosyjskiej. Za najwyrazistszą cechę Petersburga, w którym na progu kariery spędził osiem ważnych lat, uważał przeciwieństwa, jako działanie w nim sił szatańskich. Kto wie, czy przeciwieństwa nie były też główną cechą jego umysłu i duszy. Miereżkowski twierdził, że cała twórczość Gogola to walka pierwiastka boskiego i szatańskiego.

Martwe dusze, które na wzór Boskiej Komедii miały być trylogią, są koroną jego prozatorskiej twórczości. Niestety, dziesięć dni przed śmiercią spalił skończony już rękopis drugiego tomu z obawy czy strachu, że nie spełnił w nim, jako chrześcijanin, nałożonego nań mistycznego posłannictwa. Według słów samego Gogola pomysł tej powieści, tak jak i pomysł Rewizora, podpowiedział mu Puszkіn, odstępując wymyślone przez siebie fabuły, chociaż i tak anegdota o aferzyście, który zamierzał zrobić majątek, sprytnie wykorzystując przepisy prawne dotyczące ewidencji ludności, podobnie jak opowieść o fałszywym rewizorze, były powszechnie znane.

Gogol o Martwych duszach mówił, że jest to poemat, w jakimś sensie też parodia i karykatura i że nie jest to ani powieść, ani opowieść w ówczesnym rozumieniu tych słów, a był to okres dominacji prozy epigońskiej i anachronicznej. Krytycy podkreślali trudność odbioru Martwych dusz dla przeciętnego czytelnika, który oczekuje łatwej, schematycznej bajki. Ale powieść rosyjska już drążyła nowe drogi (początkiem jest Bohater naszych czasów Lermontowa), a Martwe dusze są na nich kamieniem milowym. Wyraźne jest ich pokrewieństwo tak z Boską Komedią (radca kolegialny Paweł Iwanowicz Cziczikow, „obywatel ziemski, w sprawach prywatnych” podróżuje jakby w głąb piekła) jak i z Don Kichotem z Manczy. Ich tragizm nie zawiera się jednak w postaci głównego bohatera, lecz w sprzecznościach między zewnętrznymi formami życia a jego treścią wewnętrzną, między żywą a martwą Rosją. Widoczne są też i inne wpływy, na przykład schemat awanturniczej powieści-podróży, czy pokrewieństwo z „epopeją komiczną” Fieldinga. W sumie, z genologicznego punktu widzenia, poemat Gogola jest utworem synkretycznym, w którym w jednolitą całość stopiły się nie tylko różne gatunki, ale i rodzaje literackie.

Oryginalna i ciekawa jest konstrukcja postaci. W przeciwieństwie do późniejszych pisarzy rosyjskich, takich jak Lew Tołstoj, Turgieniew, Dostojewski, czy Gonczarow, Gogol nie buduje postaci o bogatym i skomplikowanym życiu wewnętrznym, a redukując kwestie psychologiczne i intelektualne właściwie do minimum, tworzy figury skrajnie, można powiedzieć, że karykaturalnie uproszczone, co w świetle świata przedstawionego jego powieści ma swój

wielki sens: w pierwszym tomie chciał przecież pokazać Rosję martwą, zamieszkaną przez bezdusznych ludzi i zamierzenie swoje osiągnął w sposób artystycznie doskonały.

Komizm, humor, absurdalność, ironia, groteska, ich szczególne rodzaje i podporządkowany im język i styl to ważne cechy tej powieści, jakże bogatej i żywej w porównaniu ze znakomitą większością prawdziwie martwych powieści współczesnych.

K.M.

Mikołaj Gogol, *Martwe dusze*, przełożyli: Władysław Broniewski (tom I) i Maria Leśniewska (tom II), opracował Bohdan Galster, Biblioteka Narodowa, Seria II, nr 101, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2009



Zaburzenie (1967), wczesna powieść Thomasa Bernharda (1931–1989), dzieje się w mrocznej fikcyjnej krainie Hochgobernitz (Ungenach w Górnej Austrii). Tytuł (*Verstörung*) jest wieloznaczny i znaczyć może także: wzburzenie, pomieszenie, obłąkanie, dzikość, a pierwotnie miał brzmieć: Mózg, potem Spokój, i mieć podtytuł: Wykroczenie.

Gęsta i intensywna narracja składa się z dwóch części poprzedzonych mottem z Myśli Pascala: „Wiekuista cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie”. Narratorem pierwszej części jest syn wiejskiego lekarza, który towarzyszy ojcu w jego wizytach u chorych, a drugiej – jeden z jego pacjentów, ksiądz Saurau. Ta część jest smutna i wywołuje ciągle uczucie smutku. Widzimy działanie zła, które powoduje niszczące „zaburzenie” świata i człowieka. Gdzie jest Bóg? – nie wiadomo. Może jednak widać Go w niespodziewanych prześwitach? „To, co istotne w człowieku, uwidacznia się dopiero w chwili, kiedy musimy uznać go za straconego dla siebie, w chwili, gdy ów człowiek już się z nami żegna. Naraz można go we wszystkim, co w nim jest wyłącznie przygotowaniem na ostateczną śmierć, rozpoznać poprzez jego prawdę”.

Niemożliwość porozumienia, odosobnienie, samotność, apatia, choroba, rezygnacja – to cechy tego „zamkniętego” świata. „Każdego dnia kompletnie siebie odbudowuję i kompletnie siebie niszczyć”, mówi narrator.

Obłądny monolog, monodialog księcia Saurau, który wypełnia drugą część, jakby rozbija, chociaż może paradoksalnie scala i wyjaśnia ten zaburzony świat. Księcia spotykamy na murze wewnętrznym, pogrążonego w rozmowie z samym

sobą. Po śmierci starego zarządcy swoich posiadłości szuka nowego i opowiada o tym, a także o swoim synu, który jest w Londynie. Szumy w mózgu czynią w jego głowie „niewyobrażalne spustoszenie”, dręczą go i odwodzą od życia; o swoim umyśle mówi, że jest to jego „najbardziej bezpośrednie otoczenie, jego duchowe Hochgobernitz, jego całe gospodarstwo”. Narrator części pierwszej dodaje: „Myślenie i działanie były dla niego zawsze, przez całe życie, myśleniem i działaniem wypływającym z jego ziem, wypływającym z Hochgobernitz. «To, co najbardziej odległe, wypływa z moich ziem», powiedział, «z Hochgobernitz. Mógłby mnie pan teraz poprosić, doktorze: niech pan wymieni nazwiska, mógłby pan zażądać: nazwiska, nazwiska, pojęcia! Choćbyś wniknął w nauki, jeśli to lubisz, w różne rodzaje sztuk, i tak sprowadzisz wszystko do swoich ziem, do Hochgobernitz», powiedział”.

„Niemożność jest najstraszliwszym fundamentem – mówi książę – wszystko opiera się na niemożności.” Trwa w udręce, cierpi, a narrator pierwszej części uważa go za obłąkanego. Książę mówi: „Odnoszę wrażenie, jakby rozpękanie się świata w każdej chwili było czymś naturalnym. A może natura musi siebie unicestwić? Ten proces jest zawsze procesem idącym od wewnątrz, a dokumentującym się na zewnątrz. Od kiedy doszedłem i zostałem zmuszony do poczynienia tej wszystko we mnie raniącej obserwacji, do nabrania takiego przeświadczenia, gdyż pozornie jestem organizmem wyszkolonym tylko na tę obserwację i na to przeświadczenie, mam nie tylko poczucie, że ten moment (najpierw przecież jest to rozkruszanie, pękanie, rozpadanie się, rozrywanie i rozkruszanie!), że ten moment właśnie nastąpił...”. O czym mówi książę? Na pewno o czymś ważnym. To (kontekst), co mówi o ludziach i o urządzeniu świata... tak może mówić diabeł. Wszystko jest dla niego „nieustanną plątaniną linii”. Jest w nim ciągle chłód: „Chłód. Izolacja. Obłąkanie”. („Hochgobernitz jest z lodu”, mówi.)

„Mój charakter można słusznie nazwać niemiłosiernym. Ale równie słusznie ja nazywam świat absolutnie niemiłosiernym. Miłość jest absurdem i w ogóle nie istnieje w naturze” – mówi Saurau. Czy tak nie powiedziałby szatan? Później powie o sobie: „jestem człowiekiem, który chociaż jeszcze jest, to w rzeczywistości już nie istnieje, jest martwy”. A w innym miejscu stwierdza: „Ratunek istnieje tam, dokąd nie idziemy, ponieważ nie możemy zawrócić”. Co to jest za siła, która tak zniewala i prowadzi na zniszczenie? I co można powiedzieć o takich zdaniach księcia jak, na przykład: „Zapewne wszystko, co mnie dotyczy, można by sprowadzić do chłodu i wilgoci”. „Moje życie składa się z prób unikania demaskacji. Czy mnie zdemaskowali? Przejrzeli?

Zastanawiam się często. Kto z nich mnie zdemaskował, przejrzał? Ja jestem światem i muszę go w sobie dopiero wcielić niczym książki, olbrzymie biblioteki." „Mistycyzm jest nieomal wykluczony z mojego myślenia. Izolacja. Wszystko jest bez sensu."

Jednak jest coś nieszczerego w tej, zdawałoby się, że piekielnej szczerości Bernharda. Z dziwnego materiału zrobione są te monologi, diagnozy i wezwania. Wiele jest w nich pięknych, mocnych, zaskakujących i prawdziwych zdań, ale też i wiele (czy nie więcej?) zdań płytkich, niemożliwych do zaakceptowania, sprzecznych z doświadczeniem własnym. Jak na mój gust za bardzo jest to jednostronne, a więc, mimo wszystko, „propagandowe” – świat nie jest taki i nigdy taki nie był, chyba że w urojeniu lub w jakiejś złej fantasmagorii. Sam książę mówi, że „wszystko jest podzielone na dwie części, na przyzwoitą i na nieprzyzwoitą (...) nie chcę powiedzieć: na dobro i zło, mówię: na przyzwoite i nieprzyzwoite” i dobrze by było, gdyby te dwie części były jeżeli nie na równych, to na zbliżonych prawach obecne w piarstwie Bernharda.

K.M.

Thomas Bernhard, Zaburzenie, przełożyła Sława Lisiecka, Seria Nike, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2009



Nareszcie Julien Gracq (1910–2007) debiutuje po polsku – szkoda, że tak późno, ale lepiej niż gdyby wcale miało go u nas nie być. Kiedy przed kilkunastu laty po raz pierwszy usłyszałem o tym pisarzu – samotniku i opowiadano mi, jaka jest literatura, którą tworzy, nie rozumiałem, dlaczego polskie wydawnictwa wydają książki francuskich autorów, wobec których w większości przechodzi się obojętnie. Gdy w 1999 roku „Literatura na Świecie” opublikowała spory blok poświęcony Gracq’owi wydawało mi się, że wreszcie coś się zmieni. Ale z drugiej strony kurs giełdy wydawniczej kazał z rezerwą, a nawet z pesymizmem, powstrzymać nadzieję. Jeżeli ktoś czytał (warto przeczytać!) Listy do Nelsona Algrena Simone de Beauvoir, natrafi w nich na Gracq’a, przede wszystkim właśnie z powodu Brzegów Syrtów, kiedy pisarz w 1951 roku odmówił przyjęcia przyznanej mu właśnie za tę powieść Nagrody Goncourtów. Przeczyta też, jak opiniotwórcza, więc wpływowa paryska kawiarnia literacka patrzyła na tego pisarskiego dziwoląga, który do emerytury (1970 rok) był

skromnym licealnym nauczycielem historii, a swoje książki wydawał w mało renomowanym wydawnictwie. Jean Paul Sartre powiedział kiedyś: „Pisarz nie może być skromny, bo powiedzą o nim, że jest na swoim miejscu”, i nie wykluczam być może miał na myśli Julien Gracq'a.

Czy rzeczywiście Brzegi Syrtów są „jednym z najważniejszych dzieł literackich XX wieku”, jak zapowiada w skromnej notce polski wydawca? Powieść Gracq'a jest na tyle ponadczasowa, że nie wpisuje się ani w tendencje literackie czasu, w którym powstała, ani czasu, kiedy została wydana w Polsce – bagatela, prawie sześćdziesiąt lat później! Dla tego typu powieści czas zatrzymuje się w miejscu – nieważny jest w niej kontekst czasowy, nie przypodchlebia się czytelniczym gustom, dyktowanym przez ogłupiający marketing, nie jest „zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu”. Lektura tej powieści jest przygodą. To powieść niespieszna, kontemplacyjna, nie będzie nadużyciem nazwanie jej powieścią medytacyjną.

Jej siłą jest przede wszystkim bezgraniczna wyobraźnia uwolniona z rygoru czasowego (dobrze przerobiona przez pisarza lekcja u Nerval), gdzie przeszłość istnieje równoprawnie z teraźniejszością. Jej fraza jest narkotyczna, czasami zdaje się, że brak pisarskiej samokontroli poprowadzi ją do banału, a nawet kiczu – i w takich momentach Julien Gracq daje popis znakomitego panowania nad warsztatem. Z kolei fraza Gracq'a wytwarza jakąś tajemniczość nawet magiczną tajemniczość, która niczym niewidzialny – lecz odczuwalny, czasami bardzo silnie – duch unosi się nad Brzegami Syrtów.

Długi czas, podczas lektury Brzegów Syrtów czasami mniej, czasami bardziej natrętnie, wkręcał mi się pomiędzy zdania Gracq'a Marcel Proust. Jednak zbyt łatwo usiłujemy podczepić jednego pisarza pod drugiego, odczytywać jakąś książkę, przez drugą. Pół biedy, kiedy robimy to na własny użytek. Fatalnie, gdy taki „odkrywca” dzieli się tym publicznie, a jego wypowiedź zaczyna funkcjonować jako niepodważalna wartość. Więc Gracq a Proust. Odpowiedź znalazłem u samego źródła: „Nigdy, szczerze mówiąc, nie potrafiłem określić mego stosunku do Prousta. (...) Podziwiam go. Ale nie wiem, czy lubię w sobie ten podziw”.

A.J.



Tom czwarty PIW-owskiej edycji Listów Henryka Sienkiewicza zawiera w trzech woluminach listy do rodziny pisarza: do trzech Marii – żon, syna Henryka Józefa, córki Jadwigi (Dziuni) oraz najmłodszej i najukochańszej siostry Heleny.

Obserwujemy chwile szczęśliwego związku z Marią z Szetkiewiczów, największą miłością Sienkiewicza, z którą miał dwójkę dzieci, spoglądamy na niefortunne i krótkie małżeństwo z Marią z Wołodkowiczów i dłużej przyglądamy się pomyślnemu, ciepłemu związkowi z cioteczną siostrzenicą Marią z Babskich. Odczytujemy w tych świetnie, z wielkim kunsztem napisanych listach, które są znakomitą, pełną kolorytu, szczegółów, opisów i charakterystyk prozą, tło historyczne, polityczne, biograficzne i rodzinno-towarzyskie, „prawdę życia”, informacje o twórczości własnej H.S. i jego opinie o pisarzach. Jest to integralna część pisarstwa autora Trylogii, lektura bardzo ciekawa i pożyteczna.

Teksty listów uzupełniają piękne fotografie i solidne przypisy.

K.M.

Henryk Sienkiewicz, Listy, tom IV, część pierwsza, druga i trzecia, opracowanie, wstęp i przypisy Maria Bokszczanin, Biblioteka Poezji i Prozy, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008



Monolog, ale i dużo dialogów. Narrator i główny bohater chodzi, wchodzi, schodzi, siedzi, leży, wstaje, znowu chodzi, wsiada, jedzie, wysiada i dalej chodzi. Le., Malina, Felek, Jadwiga, Anula, Tadek, a nawet mała Justynka. Był Le., nie było Le., etc. Noc, dzień, wieczór i znowu noc. Kołowanie, dokołowywanie, wygląkanie, wklepywanie, gadanie, wianie, błędzenie, błędzenie, pobłędzenie, wracanie. „Miasto się kończy, łąki.” I znowu miasto.

Przyzwyczajanie się do nowego mieszkania i odzwyczajanie się od starego. Z placu Dąbrowskiego na prawy brzeg Wisły, na obrzeża Saskiej Kępy, na Lizbońską 2. Nowe życie. Mieszkanie nr 62, wysoko, w mrówkowcu: „Dom ogromny, na dziesięć pięter wysoki, na ćwierć kilometra długi, stał szary i pusty. (...) Pokój z wnęką, kuchyneczka, przedpokój i łazienka”. Autobusy i tramwaje, jeżdżenie. Zapisywanie. Długa historia, od 13 czerwca 1975 do

27 czerwca 1976. Powieść-dziennik, chociaż bardziej dziennik niż powieść. Jedno i drugie lub dwa w jednym. Chamowo.

Wbijanie, świdrowanie, piłowanie, pilnowanie, czajenie się. Kwiaty. Sny. Nazwy ulic, topografia jak w Pamiętniku. Mosty i mostki. Finfiluszki. Akustyka. Deszcz. Zsyp. Wisła, Aleje, Anin, kierunek Otwock; Gocławek, skrzyżowanie Marszałkowskiej. Korkowa, Kawęczyn, Saska Kępa, Praga, Wola Grzybowska, Leszno. Szary świt, szary dzień, wieczorna szaruga. Jazdy, ulgi, mówienia. Nagrywania. Kubeł z zakupami. Hoża, róg Alej i Marszałkowskiej, Emilii Plater. „Teraz ja ruszyłem, przeszedłem Aleje do końca. Autobusy skręcają. Postukiwania. Pan z teczką. Kurz z ziemią. Milicjant stoi. Dalej pusta gabłota z rozkładem jazdy. Nowe bele żelazne hali. Po drugiej stronie skwer, Pałac, ogon do taksówek. Mija mnie długowłosa w kapeluszu z trokami do ramion. Dwaj w żółtych hełmach roboczych, ze szczotkami. Zatrzymuję się. Zapis.”

I tak dalej. Seter, pincer, puenta. Kopry, kot, kotki i nastroje. Lu., Sabina, pan Julian, Mama („Pierwszy raz tu na nowe.”). Palestrina, Monteverdi i Salambo. I raz po raz takie piękne kawałki: „Wchodząc na most, uświadomiłem sobie, że chcę księżycy w wodzie. Księżyc był. Jasny, okrągły. Drugi element – woda. Była. Lśniła. Dobry element. Bo do księżycy musi być coś drugiego. Tak jak do wszystkiego. Ale mnie się chciało czegoś trzeciego. Odbicia. Spięcia. Byłem ciekaw, na jaki sposób będę rozzarowany. Na razie widziałem inne światła w wodzie”.

Lis, list, Matka Boska, Siekierki. Ćma, motyl, paż królowej. Zalety Tadzia: nie zdradza Ani i zarabia. Reszta to drobnostki. Emalia nad Grochowem, Wschód bizantyński, zorza, mgła, księżyc turecki. Proza: ciepła, lekka, miękka. Dobrze się układająca. W fastrygi. I w ciągi. Narracyjne pasaże. Dokąd nas prowadzi?

Słuchanie Mszy gregoriańskich i czytanie książek o wojnie. Saint-Exupery. Kartka od Berbery z Włoch. Teresa amerykańska z Saskiej Kępy. Łatwe to, łatwe. Ale i trudne, taki los. Samotność, choroba, opuszczenie. Pytania dotyczące Księgi Rodzaju i zagadki z Uczty Siedmiu Mędrców. Palestrina, Credo i et resurrexit. Ciocia z Garwolina, Babka Andzia, Nanka, Sabina, Berta i kulawa Mania. Anula, Rama Kriszna, Całun Turyński, odbicie twarzy Chrystusa i mistyczne przeżycie. Lolek i Lolkowa, dwie babcie Andzie, Ciocia Limpia, Genia i Agnieszka. Dzwonek, dzwonki, odbiór elektrokardiogramu. Apteka, spożywczy, delikatesy, dwie płyty z Chopinem. MDM, PKO, ATK, Poczta Główna, LOT. Gracja, radio, hotel Forum. Apetyty. Misiek Hollender, Msza h-moll Bacha. Kicia Kocia, plac Szembeka, Brazylijska. Rumor, humor, król i kat.

Wspomnienia, pamiętnik, taki tok. Kawa, herbata, plama na suficie. Drogie kamienie, herbatniki i ręczniki z Indii. Milicjant, Berbera, wanna bielutka.

Żyletki od Dziadka. Głupi Jasio. Sernik. Kaloryfery. Rusztowania. Perski jarmark. Testament. Piwnica. Powązki, mgła. Baba z kokiem, żoliborski pies, spodki chińskie. Lu. I Lu., Ludwik i Ludmiła. Mrozik, specjały, bileter. Jot, „117”, „168”, nocny „610” i inne. Głos z łazienki. Śnieg. Rano. Mokro. Szaro. Świeci. Bony, neony, pani Urszula K., poetka. Kaczka, Tadzio, chomiki. Napisy. Falbany, sól, kry. Choinka, kot, grejpfrut, urodziny Dziadka. Księga Rodzaju i o cudach Ledera. Kościół, psy. Słońce w ukosach, zataczanie się do ukosów, powieściłdo przyszłościowe.

Zakupy, nuda, mróz, nuda mrozu. Uprowadzenie z Seraju, podziemia dworca, muzyczka. Przeciek, uszczelki, kapanie. Śnieg, blask, po horyzont. Świat zimowy. Monotonia, dużo, dużo narratora, bohatera. Goło, przezroczyście. Tynkowanie. Wielki Piątek. Kadzidła. Grób. Kaplica Dobroczynności. Białe muszle do siusiań. Cisza. Chłód. Na tacę. Wielkanoc. Rezurekcja. Pieśni, piosenki. Na kiermaszu. Podpisywanie. Wiersze i coca-cola. Wieczór czytany u demokratów. Dedykacje. Znowu Hoża.

Słowik, landszafcik, książki. Perfumy, sedery, budziki. Pukanie w ścianę. Ulica Świętego Wincentego. Firanki, telewizor. Wiejska droga. Przystanek na pętli. Legitymowanie. Wir słów. Żyją. I układają się. Do jednorazowego przejścia. Żeby się nakręcić, na coś ważnego, poważnego, żeby nie było tak na darmo i na próżno, w sam raz.

Czytelnia. Minął rok. Trzciny, osty, brak sił. Nuda przerobionej ulicy. Brzegi nudne. Wierzch przepadł, to do środka. Upały, mszyce, jasności. Z tych mrówek.

K.M.

Miron Białoszewski, Chamowo, Utwory zebrane, tom 11, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2009



Kolejna z herbertowskich prac przyczynkarskich „Zeszytów Literackich” nosi tytuł Głosy Herberta. Były Głosy Marrakeszu Eliasa Canettiego, ale np. trudno jest mi wyobrazić książkę pt. Głosy Miłosza. Czego tu nie ma? Są pierwodruki z „Zeszytów Literackich” z lat 1988–1998, listy do żony, rysunki z podróży, opowiadania dla dzieci dużych i małych, listy do Julii Hartwig

i Artura Międzyrzeckiego, mała antologia przekładów, wypowiedzi węgierskie, listy do redaktorów „Zeszytów Literackich”, notatki, a także listy i partytury Zygmunta Mycielskiego. Istny misz masz lub, jak kto woli, *silva rerum*. Nie rozumiem, po co w takim zamieszaniu gatunkowym i redakcyjnym drukować brudnopisy czy teksty, które są niedokończone i niedopracowane? Po co drukować okolicznościowe kartki i liściki? Czy nie jest tak, jak napisał Herbert w jednym z listów do żony, że: „Bez maksymalnego wysiłku nie ma niczego i mowa jest jak piasek”. Czy nie sensowniej byłoby listy wydawać jako listy, prozy jako prozy, rysunki jako rysunki, notatki jako notatki etc., a nie wszystko razem jako Głosy... wrzucone na chybił trafił do jednego worka z często przedziwnymi tytułami, podtytułami i mottami. Doceniam ogrom pracy archiwistów i ich, a także Pani Redaktor Toruńczyk dobre chęci, ale nie rozumiem, dlaczego wylewają dziecko z kąpielą i takie zamieszanie wprowadzają do integralnego dzieła Herberta, które przecież ciągle jeszcze jest w edytorskim opracowywaniu. Mają dobre przykłady i nie wiem, dlaczego z nich nie korzystają. Czy nie lepiej byłoby wydać jeden wielki tom np. na wzór pamiętnego Węzła gordyjskiego (wznowienie niestety ukazało się w dwóch tomach), porządnie redakcyjnie i edytorsko opracowany (tak jak właśnie ów Węzeł gordyjski) i tam wraz z krytycznymi i filologicznymi komentarzami i przypisami pomieścić to, co zostało po Herbercie nie opracowane przez niego do druku w sposób ostateczny? Moim zdaniem byłoby to o wiele lepsze tak dla Poety jak i dla czytelników, bo robienie zamieszania w labiryncie, jakim jest bogata i różnorodna twórczość Herberta, jest niepotrzebnym utrudnieniem.

K.M.

Głosy Herberta, zebrała i w tom ułożyła Barbara Toruńczyk, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008



Anna Kowalska jest pisarką zapomnianą, a nawet wręcz nieobecną w panoramie polskiej literatury XX wieku. Nie wiem, czy słusznie i nie wiem, czy kiedyś sam się o tym przekonam, sięgając po jej książki. Nie wiem też, czy ukazanie się Dzienników Kowalskiej spowoduje zainteresowanie jej, wcale przecież niemałą, twórczością prozatorską, czy pozostanie na zawsze przypisem w biografii Marii Dąbrowskiej. Im dłużej żyję, tym mocniej

upewniam się w przekonaniu, że uprawianie literatury jest zajęciem ulotnym i niesprawiedliwość powinna być wpisana w świadomość tych, którzy wybrali ją jako formę istnienia. Być może dlatego już teraz tak wielu zabiega o pośmiertną sławę za życia i mniej dla nich staje się ważna literatura, ale sposób na zaistnienie.

Spośród ukazujących się w ostatnich latach dzienników pisarzy, Dziennik Anny Kowalskiej jest według mnie bardzo dobry literacko, niektóre jego partie to kawałki świetnej literatury. Natomiast fakt, że są wyborem z wcale niemałej całości, powoduje naturalny odruch w postaci pytania, co i dlaczego zostało nieodsłonięte; precedens Dzienników Jarosława Iwaszkiewicza, które, za sprawą stanowczej decyzji córek, ukazują się bez żadnych cięć, nie stanie się normą. Cięcia spowodowały, że dużo wiem o Annie Kowalskiej jako aktywnej działaczce literackiej, prawie wcale o jej życiu duchowym – lekturach, zmaganiach przy maszynie do pisania, czy twórczych zapaściach. Natomiast dość dramatyczne i często drastyczne szczegóły z jej życia są bliskie tabloidalnych schematów. W dodatku kolejny dziennik będący kroniką tzw. „warszawki”, co już zaczyna być nużące. Wystarczy porównać arcyciekawe zapiski Kowalskiej z życia literackiego w powojennym Wrocławiu, by nabrać ochoty na przeczytanie dziennika jakiegoś pisarza tworzącego powiedzmy w latach 1950–70 na prowincji, bo umrę w przekonaniu, że polska literatura powojenna składa się wyłącznie z pisarzy posiadających warszawski adres.

Gdyby można było cofnąć czas, to wolałbym nie być po lekturze Dziennika Anny Kowalskiej, ani nie zamierzać tej lektury. Ociągam się z zapisaniem refleksji po tej ciężkiej psychicznie lekturze bo liczyłem jednak na inne doznania, np. poznam nieznaną mi z lektur pisarkę i to zachęci mnie do przeszukania bibliotecznych półek. Bo jest to przede wszystkim zapis relacji pomiędzy dwiema kobietami (w drugiej kolejności pisarkami): Anną Kowalską i Marią Dąbrowską. Dramatem życia Anny Kowalskiej stało się spotkanie na swojej drodze Marii Dąbrowskiej, ich związek miłosny, ich wspólne zamieszkanie. Dla Kowalskiej był to związek toksyczny, czasami wręcz upokarzający, którego nie potrafiła przerwać. Zbyt duża dawka intymności, intymności nie do upublicznienia. Ze wstydem przyznaję się do lektury tej książki i nie potrafię obejść się bez jej osądzenia. Lepiej byłoby, gdyby drzwi wspólnych adresów Dąbrowskiej i Kowalskiej pozostały zamknięte, ewentualnie uchylone jedynie do spraw literatury. Być może taka historia mogłaby być tematem na rozważanie napisaną powieść, czy również rozważnie nakręconego filmu. Może, nie

wiem. Wiem tylko, że tajemnicza poufność między dwojgiem ludzi nie może stać się publicznie dostępna.

A.J.

Anna Kowalska, *Dzienniki, 1927–1969*, przedmowa Julia Hartwig, wybrał z rękopisu do druku przygotował, przypisami opatrzył Paweł Kądziała, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2008



To bardzo osobiste, kto wie, czy nie najbardziej osobiste teksty Ryszarda Przybylskiego. Wprowadza w nie w krótkim słowie wstępnym w ostrożny, ale i wyrazisty sposób. Przeszłość jest i może być nieobliczalna, dlatego należy ją wziąć w ryzy formy, namysłu i erudycji, chociaż i tak, przez szczeliny lub przez to, czego nie powiedziało się otwarcie, wyświetli swoje. Przeszłość i teraźniejszość, pamięć i wspomnienia, obrazy i czas – to zawiła i ważna rzeczywistość, a tym bardziej zawiła i ważna dla kogoś, kto zbliża się do kresu życia. Dobrym do niej kluczem jest wzięty z Wyznań cytat ze świętego Augustyna: „Istnieją następujące trzy dziedziny czasu: obecność rzeczy minionych, obecność rzeczy teraźniejszych, obecność rzeczy przyszłych. Jakieś tego rodzaju trzy dziedziny istnieją w duszy; ale nigdzie indziej ich nie widzę. Obecnością rzeczy przeszłych jest pamięć, obecnością rzeczy teraźniejszych jest dostrzeganie, obecnością rzeczy przyszłych – oczekiwanie”. Przybylski na starość (mówi o sobie: Stary Człowiek), chce zrozumieć to, czego wcześniej nie mógł zrozumieć, odnaleźć coś, co zgubił, wymazać grzechy przeszłości i rozjaśnić dla siebie, a może też i dla innych sens, w próbach dotarcia do „egzystencjalnego jądra” swoich wspomnień.

Książka składa się z trzech części i moim zdaniem najciekawsza i najważniejsza jest część pierwsza pt. Ikona mojej matki. Rok 1935. Dzieciństwo. Żał, że następne dwie są bardziej historyczne i erudycyjne, i że Przybylski w ten sposób jakby wycofuje się z podróży w głąb samego siebie, nie idzie dalej tropem, który tak pięknie zaznaczył na początku. Patronem jego dzieciństwa była duża ikona, „prawdziwy święty obraz” przyniesiony do domu przez pobożną mamę, a zainstalowany przez bezbożnego ojca. I narrator, z polecenia ojca, zostaje strażnikiem wiecznego ognia, pojedynczego płomienia, który zawsze miał trwać przed ikoną. Przedstawiała ona w obrazkach znaną i kochaną historię narodzin Pana Jezusa (Roźdiestwo Christowo). Ikonę tę rodzina utraciła w 1943 roku podczas rzezi Polaków na Wołyniu. Ale

w połowie lat sześćdziesiątych Przybylski dostał od rosyjskiego przyjaciela ikonę z początków XIX stulecia i obraz ten towarzyszy mu do teraz: „Jest to Pantokrator, Wszechwładca świata i Nauczyciel ludzkości. Prawą ręką błogosławi wszelkie Istnienie, a prawą (chyba powinno być: lewą – przyp. mój K.M.) trzyma Księgę rozwartą na swoich własnych słowach:

Przyjdźcie do mnie wszyscy,
którzy strudzeni jesteście i uginacie się pod ciężarem,
A ja was pokrzepię.

(Mt 11, 28)”

Przybylskiego szczególnie intryguje postać „odsuniętego” świętego Józefa, jego tajemnica, przeżycia i los. Bezwzględny Bóg i pobożny cieśla – tak tytułuje jeden z podrozdziałów tej części. Dawna fascynacja czy obsesja wraca z podwójną siłą i owocuje pięknymi opisami kilku ikon od XI do XV wieku, których kolorowe reprodukcje znajdują się na końcu książki. Mówi o Uobecnieniu Nocy Betlejemskiej, tajemnicy ekonomii Bożej, teologii obecności, epi-fanicznej anamnezie duszy, o sile Bożych energii i transfiguracji, cytuje m.in. Biblię, apokryfy, Orygenes, św. Hieronima, Evdokimova, Uspienskiego.

W następnych rozdziałach znajdujemy tragiczne opisy lat wojny i okupacji i jakże trafne zapisy dotyczące Rosji („Bandyckie państwo”), refleksje z lektury Mochnackiego i wreszcie opis wpływu mędrca i pasterza opowieści Demokryta z Abdery na rozwój kilkunastoletniego chłopca. „Albo nic nie jest prawdziwe – pisał Demokryt – albo prawda jest dla nas niejasna. (...) Nie dowierzał własnym wnioskom i rozmawiając sam ze sobą atakował własne poglądy. Z ocalałych fragmentów jego dzieł wynika, że znał tylko nasz materialny czterowymiarowy świat i obca była mu myśl o jakiejś rzeczywistości inteligibilnej.” Przybylski jest po stronie Demokryta, po stronie jego śmiechu, który skontrastowany jest ze łzami Heraklita-Płaczka (śmieszek z Abdery i płaczek z Efezu przypominają mi Śmieszka Płaczka – z ostatniej opowieści Jerzego Andrzejewskiego pt. Nikt). I tak znaleźlibyśmy się w tej mitologicznej pułapce (ni w prawo, ni w lewo nie ma z niej wyjścia), ale Przybylski wskazuje jakby dalszą drogę, chociaż sam już nią nie podąża (stąd mój żal wyrażony na początku): Żołnierz Chrystusowy Erazm z Rotterdamu, który był po stronie Demokryta i który mówi, że „jednym i najważniejszym szlachectwem jest odrodzić się w Chrystusie...”.

Żegna nas jasny i promienny Demokryt i żegna nas udający się na nocny spoczynek narrator, a my mamy nadzieję, że jeszcze do nas wróci i wróci do

wątków z pierwszej części tej opowieści, w której mówi za Evdokimovem, że „ikona pozwala zobaczyć homo cordis absconditus, człowieka ukrytego w głębi serca, o którym mówi święty Piotr (1 P, 3–4)”. Czy rzeczywiście rozpacz, ból, żal i wstęp do zwątpienia to główne punkty wewnętrznego życia świętego Józefa? Moim zdaniem – nie.

K.M.

Ryszard Przybylski, Uśmiech Demokryta. Un presque rien, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2009



Może Andrzej Dobosz skrzywi się z ironicznym albo miłosiernym grymasem, ale żadne inne określenie nie przychodzi mi do głowy, i nazywam jego felietony zebrane w Ogrodach i śmietnikach felietonami wykwinnymi. Zauważyłem, że przy ich lekturze momentalnie zaczynał mi się odchyłać mały palec prawej ręki, a przecież moje pochodzenie jest zwykłe, proste i w dzieciństwie za szklanki w moim domu służyły pocziwe musztardówki. Gdybym miał taki kepelusz, jak pan Dobosz na zdjęciu, i gdybym wbrew elementarnym regułom wychowania, czytał je w kapeluszu, to tenże kapelusz ciągle musiałbym zdejmować z głowy dla szacunku, podziwu, w podziękowaniu. Bo znowu udaje mi się czytać to, co nazywa się felieton i przypominają mi się dawne czasy i dawni felietoniści. Dzisiejsza, pozał się Boże, felietonistyka to jakieś chaotyczne naciąganie wierszówki, puszczenie komputera na żywioł, odurnianie frajera, który kupił dla żony weekendową gazetę z dodatkiem telewizyjnym. Ale na Dobosza nigdzie nie mogę natrafić. Podobno mówi o książkach w pewnym radiu, ale ja mam radio od wieków nastawione na Program 2 i boję się majstrować w poszukiwaniu Dobosza chociaż na parę minut, bo wtedy stracę jedyny kontakt ze światem, a pies Benek mi tego nie wynagrodzi, bo jest coraz starszy i już odwrócony od świata.

Znamienna jest notka o książce, pomieszczona na ostatniej stronie okładki: „Ogrody i śmietniki to wybór tekstów z lat 2000–2005 drukowanych w «Tygodniku Powszechnym», we wczesnym okresie kierowania pismem przez księdza Adama Bonieckiego”.

A.J.

Andrzej Dobosz, Ogrody i śmietniki, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2008



Tom ponad tysiącstronicowy – pięknie wydany, w starannym opracowaniu graficznym i typograficznym Janusza Górskiego, napisany przez ponad dwustu naukowców „pierwszy podręcznik do literatury europejskiej”. Otwiera go ogólnikowo-sloganowa Przedmowa byłej prezydent Łotwy i obecnej wiceprzewodniczącej Grupy Mędrców Unii Europejskiej, ze zdaniami w rodzaju: „Historia literatury wskazuje szlaki dotychczas nieznane, a zarazem, zagłębiając się w kolejne stulecia, przedstawia zarówno diachroniczną ewolucję nurtów literackich, jak i synchroniczne obrazy poszczególnych epok, ujawniające wzajemne inspiracje, ale też zjawiska przeciwne: dążenie do izolacji i zamykanie się w niej”. I taki wstęp, niestety, zniechęca do lektury.

A dalej wcale nie jest o wiele lepiej. Od dziedzictwa i genezy literatury europejskiej ukazanych w gazetowy czy folderowy sposób (dziedzictwu bizantyjskiemu, celtyckiemu i arabsko-andaluzyjskiemu poświęcono dwa razy tyle miejsca, co dziedzictwu judeochrześcijańskiemu, które to pojęcie, jak stwierdzono, jest dosyć trudne do sprecyzowania i nie istnieje ani jego dokładna definicja, ani opis – sic!), do 2007 roku i czterdziestu siedmiu pisarzy współczesnych (a tu dopiero robi się sieczka – świat bez wartości i hierarchii, literacki groch z kapustą, który nie wiadomo po co jest tworzony – chyba tylko dla jednostronnej propagandy ideologicznej). Poszczególne hasłowe rozdziały są bezosobiste i pozbawione choćby odrobiny ducha, a więc bez mocy, jak listki fruujące na wietrze. Niewiele dowiemy się z nich o Dantem, Miltonie, T.S. Eliocie, Beckettzie czy Miłoszu. A na przykład o Dziadach drezdeńskich Mickiewicza czytamy m.in., że odsłaniają one najpełniej „oblicze Mickiewiczowskiego romantyzmu: perspektywę kosmiczną, sytuowanie wydarzeń współczesnych na planie eschatologicznej wizji historii, ukazywanie doświadczenia historycznego od strony antropologicznej, egzystencjalnej, i przetwarzanie go w mit rządzący świadomością zbiorową”. Etc.

Każdy rozdział podzielony jest na cztery części: najpierw następuje przegląd prądów i gatunków literackich, które w danej epoce były w Europie najpopularniejsze oraz charakterystyka poszczególnych literatur narodowych; następnie przedstawiony jest gatunek literacki najważniejszy w danym okresie, w powiązaniu z jego ewolucją w późniejszych epokach; potem – skrótowne omówienie najważniejszych pisarzy epoki („Mistrzowie”) i na końcu

podsumowujące rozdział pytania oraz zgrupowanie głównych zagadnień i wiadomości.

W sumie jest to lektura dosyć męcząca i żmudna; z żalem przypominamy nie tak dawne podręczniki różnych historii literatury. Ale niestety, nadchodzi chyba czas takich właśnie podręczników i takich poprawno-nie wiadomo jakich, drętym językiem pisanych tekstów o literaturze.

K.M.

Literatura Europy. Historia literatury europejskiej, pod redakcją Annick Benoit-Dusausoy i Guy Fontaine'a, redaktor naukowy Marcin Cieński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009



Kanony Ojców Greckich, prezentowane w układzie chronologicznym, w większości powstały przed rokiem 450. Najstarsze pochodzą od uczniów Orygenes: Dionizego i Grzegorza Cudotwórcy. Najliczniejszy zbiór stanowią kanony Bazylego Wielkiego i zachowane w wersji arabskiej kanony Atanazego Wielkiego. Uwagę zwracają kanony Grzegorza z Nyssy, dotyczące spraw moralnych i duchowych.

Kanony naszpikowane odwołaniami do Biblii i cytatami z niej dają rady i pouczenia. Jak mówi mędrzec: „Niewielkie chybiecie celu nie jest mało ważne w życiu”. Ważne jest umacnianie w sobie Bożego fundamentu i unikanie popełniania grzechów, niewpadanie w zasadzki diabła, który jest „zepsuciem i plagą”. Trzeba trzymać się Pism Bożych: „Daj mi życie wedle słowa Twego”, „Stwórz, Boże we mnie serce czyste”, „I umocnij mnie duchem mocnym”, mówi Dawid i tego każą trzymać się Ojcowie Greccy. Te Pisma mają wielką moc i dają żywe świadectwo o Bogu.

Zawierają setki szczegółowych przepisów, pośród których poruszamy się jak w labiryncie. Ale kieruje Duch i oświecla Światło, co czuje się w każdym fragmencie tekstu. I każdy jest oceniany według swojego rozeznania i rozumu, rozsądku i roztropności. „Prawdy wiary są okryte tajemnicą, a kerygma jest głoszona. Rodzajem tajemnicy jest też stosowana przez Pismo niejasność, która sprawia, że dla dobra czytelników zasady wiary są trudne do zrozumienia”, mówi Bazyl, a Grzegorz z Nysy przestrzega: „Umysł pozbawiony wychowania, nie umiający posłużyć się odpowiednio orężem,

przeciw samemu sobie zwraca ostrze miecza, a broń dana nam przez Boga staje się zgubna dla tego, kto jej źle używa”.

M.W.

Kanony Ojców Greckich (tekst grecki i polski) Atanazego i Hipolita (tekst arabski i polski), przekład Stanisław Kalinkowski (tekst grecki), Janusz Szymańczyk (tekst arabski), Marta Mucha (konsultacja tekstu arabskiego), układ i opracowanie Arkadiusz Baron, Henryk Pietras SJ, Synody i Kolekcje praw, tom III, „Źródła Myśli Teologicznej”, tom 49, Wydawnictwo WAM, Kraków 2009



Piękny katalog z sześćdziesięcioma pięcioma portretami namalowanymi przez Artura Nachta-Samborskiego (1898–1974), z wystawy Malarstwo postaci – postacie malarstwa w Muzeum Historycznym w Sanoku. Nacht – uczeń Weissa i Mehoffera, a także Pankiewicza to jeden z największych polskich malarzy współczesnych, ktoś, kto jest dla mnie w malarstwie odpowiednikiem Witolda Lutosławskiego w muzyce.

Ekspresyjna potencjalność (oryginalne połączenie wpływu ekspresjonistów niemieckich i polskiego koloryzmu), możliwości odbioru na kilku płaszczyznach, emocjonalne jasności i komplikacje, kontrastowe barwy świetnie się uzupełniające, niemal brutalne deformacje i intensywność (kolor!), przeprowadzone przez filtr liryzmu, ciepła, skupienia i uwagi. Klarowność i zwięzłość, jasne i zwięzłe konstrukcje. Powaga i pogoda, osobność i otwarcie ku drugiemu, dialogiczność. Jego media to martwe natury z liśćmi, głowy czy półpostacie ludzkie, pejzaże i akty, istniejące na przecięciu abstrakcji i figuratywności. Nacht tym samym sposobem maluje martwą naturę i akt. Zmysłowość i duchowość, powaga (tragizm) i komizm (humor) zawarte są w nich jakby na równych prawach. Precyzja, delikatność, moc i widoczna poprzez nie siła ducha. Hieroglify-znaki. Obrazy proste i głębokie. Materia i kolor poddane trójwymiarowej formie, wtłoczone w nią, w jej geometryczne konstrukcje. Kolory i światło. Ascetyzm i bujność przedstawienia.

Narzuca się szkicowość tych obrazów – ich otwartość i wariantywność, a jednocześnie zamknięta geometryczność i definitywność wyrazu. „W obrazie nie można powiedzieć za dużo, bo się go zabije; trzeba zostawić coś widzowi” – mówi Nacht i dodaje: „Płótno ma być rozstrzygnięte po malarsku”. Te obrazy snują swoje opowieści, są elegijne i dramatyczne i im mniej mówią,

tym mówią więcej. Jest w nich niepokój i spokój, kulminacja i katharsis. Są rzeczywiste jak świat i towarzyszą nam.

Nacht nie odtwarza wybranych fragmentów rzeczywistości, on je uogólnia, syntetyzuje i poprzez geometrię narzuca im ład. Zdziwiała przejrzystość tych obrazów i jakby pełna, całkowita identyfikacja malarza z dziełem.

Na tych portretach–nie-portretach mamy niezwykle zbiór, galerię typów ludzkich, z których każdy jest pytaniem o człowieka w świecie ducha i w świecie rzeczy. To jakby portrety w formie szkicu albo twarze maski, ale nadspodziewanie pełne, intrygujące, nawet gdy są to głowy bez twarzy, zaznaczone za pomocą kilku elementów ujęcia. Są jednocześnie obce i bliskie, intrygujące, pełne wskazówek ukierunkowanych na materię, z której powstały (widzimy szeroki repertuar środków). To jakby skondensowane charakterystyki, ale cechy ukazane są w nich w sposób skrótowy (np. plama twarzy i oczy). Ważne jest tło, które jest ich integralną częścią i ważna jest jednorodność płaszczyzny obrazu. Widoczna jest skłonność do karykatury i groteski – jakby drażył i dobijał się do jego najprostszej, elementarnej zasady.

Przez trzydzieści lat Artur Nacht-Samborski nie miał własnej wystawy – pierwsza retrospektywa odbyła się trzy lata po jego śmierci w Muzeum Narodowym w Warszawie. Mało kto o nim pisał: istnieją tylko cztery liczące się teksty – Pollakówny, Kępińskiego, Stajudy i Gołąb. I dobrze, że nadrabiamy zaległości i że Nacht jest znowu obecny.

M.W.

Artur Nacht-Samborski, Malarstwo postaci – postacie malarstwa, katalog wystawy, redakcja Wiesław Banach, Muzeum Historyczne, Sanok 2009

Nowe książki

Biblioteka „Więzi”

Andrzej Bobkowski, Tobie zapisuję Europę. Listy do Jarosława Iwaszkiewicza 1947–1958, podał do druku i opracował Jan Zieliński, Warszawa 2009
Klasyczne miary i świat współczesny. Z Zygmuntem Kubiakiem rozmawia Paweł Czapczyk, Warszawa 2009

Biuro Literackie

Jarosław Borowiec, Szare światło. Rozmowy z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem, Wrocław 2009
Julia Fiedorczuk, Tlen, Wrocław 2009

Fundacja Anima „Tygiel Kultury”

Piotr Sobolczyk, Dywan Pierrota, Łódź 2009

Fundacja Pogranicze

Krzysztof Czyżewski, Linia powrotu, Zapiski z pogranicza, wstępem opatrzył Paweł Huelle, Seria Meridian pod redakcją Krzysztofa Czyżewskiego, Sejny 2009
Claudio Magris, Itaka i dalej, przełożyła Joanna Ugniewska, Seria Meridian pod redakcją Krzysztofa Czyżewskiego, Sejny 2009

Księgarnia Akademicka SPP

Bogusław Żurkowski, Podobieństwo, Krakowska Biblioteka SPP pod redakcją Gabrieli Matuszak i Wojciecha Ligęzy, tom 1, Kraków 2009

Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza

Janusz Adam Kobierski, Dotykając jasności, Warszawa 2009

Państwowy Instytut Wydawniczy

Maria Dernałowicz, *Juliusz Słowacki*, Biografie Sławnych Ludzi, Warszawa 2009

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Richard Rorty, Filozofia jako polityka kulturalna, przełożył Bogdan Baran, Warszawa 2009

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Mirosław Dzień, Światło w szklance wody, Biblioteka „Toposu”, tom 38, Sopot 2008

Jakub Kornhauser, Niejasne istnienia, Biblioteka „Toposu” tom 42, Sopot 2009

Jarosław Jakubowski, Slajdy, Biblioteka „Toposu”, tom 48, Sopot 2009

Universitas

Agata Bielik-Robson, „Na pustyni”. Kryptoteologie późnej nowoczesności, Kraków 2008

Wydawnictwo a5

Magdalena Bielska, Wakacje widmo, Kraków 2009

Tadeusz Dąbrowski, Kwadrat, Kraków 2009

Wydawnictwo Austeria

Izaak Babel, Opowiadania odeskie, wstęp i tłumaczenie Jerzy Pomianowski, Kraków 2009

Jerzy Pomianowski, Sodoma i Odessa. Wariacje, domysły i piosenki na temat „Opowiadań odeskich”, Kraków 2009

Wydawnictwo Literackie

Ewa Lipska, Sefer, Kraków 2009

Piotr Matywiecki, Powietrze i czerń, Kraków 2009

Wydawnictwo Mamiko

Tomasz Hrynac, Praski maj, Nowa Ruda 2009

Wydawnictwo Nowy Świat

Teresa Ferenc, Ogniopis. Wybór wierszy, Warszawa 2009

Zbigniew Jankowski, Białe delfin. Nowy wybór wierszy, Warszawa 2009

Wydawnictwo Oskar

Zbigniew Jankowski, *Przypływ*. Jednanie, Gdańsk 2009

Wydawnictwo słowo/obraz terytoria

Friedrich Hölderlin, *Co się ostaje, ustanawiają poeci*, wydanie drugie rozszerzone, 100 najsłynniejszych wierszy w przekładzie Antoniego Libery, Gdańsk 2009

Wydawnictwo „Świat Książki”

Marek Edelman, *I była miłość w getcie*, Warszawa 2009

Anna Nasiłowska, *Historie miłosne*, Warszawa 2009

Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo

Juliusz Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, opracowała Alina Kowalczykowa, Wrocław 2009

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, tom I i II, opracował Józef Bachórz, Wrocław 2009

Bolesław Prus, *Opowiadania i nowele. Wybór*, opracował Tadeusz Żabski, Wrocław 2009

Laurence Sterne, *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*, przełożyła Agnieszka Ginczanka, opracowała Zofia Sinko, Wrocław 2009

Wydawnictwo Znak

Jerzy Ilg, *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*, Kraków 2009

Anna Piwkowska, *Farbiarka*, Kraków 2009

Podróże z Ryszardem Kapuścińskim, część 2. Opowieści czternastu tłumaczy, pod redakcją Bożeny Dudko, Kraków 2009

Zephyr Press

Eugeniusz Tkaczyszczyn-Dycki, *Pereginary*, translated from the Polish by Bill Johnston, Brookline 2008

List do Redakcji

Szanowny Panie Redaktorze, uprzejmie proszę o wydrukowanie poniższego listu:

Co przyszło panu Mackiewiczowi do głowy

„Owszem, dziesięć lat temu myślało się o nim jak o współczesnym, dziś – to jakby spotkać kogoś dawno zmarłego” – pisze na początku swoich uwag o Wierszach zebranych Zbigniewa Herberta w czwartym numerze „Kwartalnika” z ubiegłego roku recenzent Paweł Mackiewicz (uprzejmie rezygnując z cudzysłowu). Jak się okazuje pod koniec, była to jego główna teza, jaką (już w tytule) postawił i starał się udowodnić, wspierając się licznymi cytataми z pracy Błąd Kartezjusza Antonia Damasio.

Recenzentowi pewnie się zdaje, że tezę swoją obronił. Cóż, niech mu będzie, chociaż ani cytaty z Damasio nijak nie przystają do poezji Herberta, ani to, co przychodzi panu Mackiewiczowi do głowy (i w niej zostaje), raczej nie świadczy o tym, żeby chciał zbyt wiele z tej poezji zrozumieć. Chyba że mu się tylko tak napisało?

Ryszard Krynicki